This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

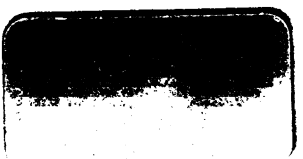
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



Ueber

die Entstehung und die Entwicklungsformen

des

Witzes.

Ueber

die Entſtehung und die Entwicklungsformen

des

Witzes.

Zwei Vorträge

gehalten in der Roſe zu Jena im Februar 1871

von

Kuno Fiſcher.

Heidelberg.

Verlagsbuchhandlung von Friedrich Baſſermann.

1871.

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
11298B
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1939 L

Vorwort.

In einer so ernsten und gewaltigen Zeit empfinde ich es fast wie einen Vorwurf, daß ich über ein Thema so völlig entgegengesetzter Natur rede und schreibe. Während des vorletzten Winters hatte ich eine akademische Privatvorlesung über allgemeine Aesthetik gehalten und mir darin die Aufgabe gesetzt, eine psychologische Entwicklungstheorie der ästhetischen Vorstellungsarten zu geben; ich nenne diese Theorie psychologisch, weil, unabhängig von jeder vorausgefaßten Schuldoctrin, meine Absicht war, jene inneren und rein menschlichen Phantasievorgänge, die in der ästhetischen Betrachtungsweise erlebt und empfunden werden, so zu reproduciren und in's Bewußtsein zu erheben, daß in diesem Lichte jeder die eigene Erfahrung erkennt und wiedererkennt. Diese Erfahrung war das Original, das ich abbilden und treffen wollte. Wenn ich mit mir selbst im Stillen meinte die Probe bestanden zu haben, so durfte mir die lebendige Einstimmung der Anderen als eine willkommene Bestätigung gelten. Der Reiz des Gegenstandes hatte jener Vorlesung Theilnehmende aus weiteren Kreisen zugeführt, und daher kam mir im Beginn des vorigen Winters der schriftlich geäußerte Wunsch, ich möchte die Vorlesungen außerhalb der Universität vor einer gemischten Zuhörerschaft wiederholen. Unter dem Eindruck der erschütternden Welter-

39X552

eignisse, die ihren Fortgang nahmen, hielt ich es nicht für angemessen, die öffentliche, von den Thaten der Gegenwart erfüllte Aufmerksamkeit, sei es auch nur im beschränkten Kreise, zu unterbrechen. Wenn man das Erhabene erlebt, ist man nicht gestimmt, über das Komische nachzudenken. Als dann gegen Ende des Winters eine Pause eintrat, in der man aufathmen durfte, hielt ich, um wenigstens theilweise jenen Wunsch zu erfüllen, die beiden folgenden Vorträge, die aus der Mannigfaltigkeit der ästhetischen Vorstellungsarten eine hervorheben und so darstellen wollen, daß ihre Entwicklung einen in sich beschlossenen und verständlichen Theil des Ganzen bildet. Ich habe die witzige Vorstellungsart gewählt, keineswegs bloß wegen der erheiternden und amüsanten Natur des Thema's, sondern weil mir persönlich die Erklärung und psychologische Entwicklung derselben die meisten Schwierigkeiten gemacht hat. Als ich vor geraumer Zeit meine erste Schrift unter dem Namen „Diotima" veröffentlichte, hatte ich dasselbe allgemeine Thema vor Augen. Was ich jetzt ästhetische Vorstellungsweise nenne, hieß mir damals „die Idee des Schönen"; was ich jetzt psychologisch zu entwickeln suche, wollte ich damals metaphysisch darthun, und ich habe dadurch, wie ich gesehen, der Deutlichkeit Eintrag gethan. Wenn ich die Zeit finden werde, jene Schrift unter demselben Namen von neuem herauszugeben, so wird meine Arbeit in dieser psychologischen Umbildung des Ganzen bestehen.

Jena den 29. Juli 1871.

K. F.

Inhalt.

Erſter Abſchnitt.

Die Entſtehungsweiſe des Witzes.

Seite

I. Einleitung 3
II. Verfehlte Erklärung 5
III. Die äſthetiſche Freiheit und Vorſtellung 8
IV. Das Erhabene und Komiſche 13
1. Das Erhabene 13
2. Das Komiſche 15
3. Das Verhältniß beider 16
V. Der komiſche Contraſt 22
VI. Die Karikatur 27
VII. Urſprung und Erklärung des Witzes 30
1. Der Charakter des Witzes 30
2. Die Entſtehung 32
3. Die Form 33
VIII. Probe der Erklärung 35
IX. Die Triebfeder des Witzes 38

Zweiter Abschnitt.

Die Entwicklungsformen des Witzes.

		Seite
X.	Das Entwicklungsgesetz	47
XI.	Der Klangwitz	48
XII.	Das Wortspiel	53
	1. Der Doppelsinn	53
	2. Die Zweideutigkeit	56
XIII.	Der lächerliche Irrthum (Confusion)	58
	1. Der Gallimatthias	59
	2. Der lächerliche Unverstand	60
XIV.	Der Mutterwitz	65
XV.	A. Das Spiel mit dem Unsinn	67
	1. Das witzige Weißmachen	67
	2. Der Aberwitz	71
	3. Das witzige Abfertigen	72
	4. Der verborgene Unsinn	75
	5. Die witzige Dummheit. Das Oxymoron	78
XVI.	B. Der epigrammatische Witz. Antithese. Contrast	80
XVII.	C. Der satyrische Witz. Sarkasmus	87
	1. Der karikirende oder bildliche Witz	89
	2. Der charakterisirende Witz	91
	3. Die witzige Charakterkarikatur	93
XVIII.	Die Vollendung der komischen Vorstellungsweise	97
	1. Rückblick	97
	2. Ironie	98
	3. Humor	102

Erſter Abſchnitt.

Die Entſtehungsweiſe des Witzes.

Zweiter Abschnitt.

Die Entwicklungsformen des Witzes.

		Seite
X.	Das Entwicklungsgesetz	47
XI.	Der Klangwitz	48
XII.	Das Wortspiel	53
	1. Der Doppelsinn	53
	2. Die Zweideutigkeit	56
XIII.	Der lächerliche Irrthum (Confusion)	58
	1. Der Gallimatthias	59
	2. Der lächerliche Unverstand	60
XIV.	Der Mutterwitz	65
XV.	A. Das Spiel mit dem Unsinn	67
	1. Das witzige Weißmachen	67
	2. Der Aberwitz	71
	3. Das witzige Abfertigen	72
	4. Der verborgene Unsinn	75
	5. Die witzige Dummheit. Das Oxymoron	78
XVI.	B. Der epigrammatische Witz. Antithese. Contrast	80
XVII.	C. Der satyrische Witz. Sarkasmus	87
	1. Der karikirende oder bildliche Witz	89
	2. Der charakterisirende Witz	91
	3. Die witzige Charakterkarikatur	93
XVIII.	Die Vollendung der komischen Vorstellungsweise	97
	1. Rückblick	97
	2. Ironie	98
	3. Humor	102

Erſter Abſchnitt.

Die Entſtehungsweiſe des Witzes.

Wer dieſe letztere kennen lernen will, muß den Menſchen beobachten und ergründen in ſeinen äſthetiſchen Vorſtellungsweiſen. Wie ſie unwillkürlich aus der Entwicklung der menſchlichen Natur hervorgehen, ſo nehmen ſie an dieſer Theil, erleben ſelbſt eine reiche Metamorphoſe und durchlaufen eine Reihe von Entwicklungsformen und Stufen, woraus, wie kaum aus einem andern Zeugniß, der ächte zur Natur gewordene Bildungsgrad des Menſchen erkannt und beurtheilt werden kann. Sie ſind der unverfälſchte Ausdruck, zugleich das Kennzeichen und der Maßſtab menſchlicher Entwicklung. Es heißt: „ſage mir, mit wem du umgehſt und ich will dir ſagen, wer du biſt.“ Es darf mit noch größerer Sicherheit gelten: „ſage mir, was dir gefällt, und ich werde wiſſen, nicht blos wer du biſt, ſondern auch wie weit du biſt.“

Die Einſicht in die Natur und Entwicklungsformen unſerer äſthetiſchen Vorſtellungen bildet daher eine der wichtigſten und fruchtbarſten Aufgaben der menſchlichen Selbſterkenntniß und richtet ſich als ſolche an das philoſophiſche Nachdenken. Je einfacher und eingelebter dieſe Vorſtellungsweiſen ſind, um ſo leichter ſind ſie erkennbar; ſie ſind um ſo ſchwieriger zu erkennen, je zuſammengeſetzter und vorübergehender ſie ſind. Und hier möchte dem Verſuch einer wiſſenſchaftlichen Auflöſung gegenüber ſich kaum eine ſo ſchwierig verhalten als die Erſcheinung des Witzes, der ohne Zweifel zu den äſthetiſchen Vorſtellungsarten gehört, aber von ſo flüchtiger Geſtalt iſt, daß es ſchwer hält ihn zu beobachten, und von einer ſo großen Mannigfaltigkeit der Formen, daß es noch ſchwieriger iſt, ihn zu umfaſſen.

Wenn eine richtige wissenschaftliche Erklärung einer fruchtbaren, faßlichen und genauen Formel gleichen soll, woraus sich der Gegenstand seinem ganzen Umfange nach sicher und leicht entwickeln läßt, so möchte sich kaum eine Definition des Witzes finden lassen, welche diese Probe besteht. Entweder sind die versuchten Erklärungen zwar faßlich, aber bei weitem nicht treffend, oder sie sind wohl tiefer und gründlicher angelegt, aber nicht einfach und klar genug, um die Entwicklung und den Reichthum der Formen verständlich zu machen.

II.

Verfehlte Erklärung.

Man kennt die herkömmliche und alte Erklärung, wonach der Witz in der Fertigkeit bestehen soll, Aehnlichkeiten zwischen Unähnlichem d. h. versteckte Aehnlichkeiten zu finden. Es ist leicht zu sehen, daß in dieser Erklärung die beiden Grundfehler einer mangelhaften Definition zusammentreffen. Sie ist zu eng und zu weit. Zu weit, denn es giebt z. B. in den vergleichenden Wissenschaften eine Menge Urtheile, welche dasselbe thun und keineswegs unter die Witze gezählt werden; zu eng, denn es giebt eine Menge witziger Urtheile, die als solche gelten und empfunden werden und keineswegs Aehnlichkeiten, sondern Unterschiede hervorspringen lassen. Wenn z. B. Heine, um eine gewisse Universität zu verspotten, sagt, „daß in jedem Semester die Studenten wechseln, aber die Professoren dieselben bleiben, wie die Pyramiden Aegyptens, nur daß in diesen Universitätspyramiden keine Weisheit wohnt," so

hat er mit dieſer Vergleichung von Profeſſoren und Pyramiden zweimal witzig ſein wollen, das erſtemal mit der Aehnlichkeit, das zweitemal mit dem Unterſchied beider.

Ich kann nicht finden, daß Jean Paul, der in ſeiner Vorſchule zur Aeſthetik ſehr viel Geiſtreiches über den Witz geſagt hat, in der Erklärung deſſelben glücklicher geweſen iſt. Er hat weiter ausgeholt, aber nicht weiter gereicht als die alte Definition. Er ſucht den Witz in der Vergleichung von Vorſtellungen und findet, daß hier drei Fälle möglich ſind: entweder man findet bei größerer Ungleichheit der Vorſtellungen deren theilweiſe Gleichheit, oder bei größerer Gleichheit deren theilweiſe Ungleichheit, oder endlich man findet die gänzliche Gleichheit. Etwas faßlicher ausgedrückt: im erſten Fall entdeckt man bei verſchiedenen Vorſtellungen die verborgenen Aehnlichkeiten, im zweiten die verborgenen Unterſchiede, im dritten die Gleichheit. Das erſte, ſagt Jean Paul, thut der Witz, das zweite der Scharfſinn, das dritte der Tiefſinn. Da haben wir die alte Erklärung, nur mit dem Vortheil, daß ihre Unzulänglichkeit hier ſofort einleuchtet. Als ob der Witz nicht auch ſcharfſinnig, Scharfſinn und Tiefſinn nicht auch witzig ſein könnten!*)

Der Fehler dieſer und ähnlicher Erklärungen iſt, daß ſie ihren Gegenſtand in fertigen Formen, in einer Reihe bekannter Beiſpiele vor ſich haben, die gemeinſamen Merkmale dieſer vorhandenen Exemplare aufſuchen, ſammeln und daraus die

*) Vorſchule der Aeſth. II Th. §. 42. 43. Jean Paul hat dieſen Einwand ſelbſt gegen die alten Definitionen gerichtet, gleich darauf aber den „Witz im engern Sinn“ ſo erklärt, daß er ihn auf die verſteckten Aehnlichkeiten anweiſt.

Definition zusammenstellen, die nun, wenn es gut geht, für einige Fälle, nicht für alle paßt und darum auch für die wenigen nur scheinbar. Man kann die Dinge aus ihren äußeren Merkmalen beschreiben, aber nicht erklären, sonst wäre der Steckbrief die beste Definition. Um sie zu erklären, muß man sie aufsuchen in ihrem Ursprunge, in ihrer Entstehung. Aus der Art, wie etwas wird, erkennen wir am besten, was es ist.

Und wie die Begriffsbestimmung des Witzes zu eng und zu weit ist, so auch der Gebrauch, den man von dem Worte gemacht hat; man hat das Wort Witz in einem sehr weiten und zugleich sehr engen Sinn genommen, wenn man darunter alles umfasste, was zu den Factoren der sogenannten schönen Literatur zählt: die Kunst, die sie hervorbringt, den Geschmack, der sich an ihren Werken ergötzt, den Verstand, der sie beurtheilt. Unter Gottsched's Herrschaft erschien eine Zeitschrift: „Belustigungen des Verstandes und Witzes." Als um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Vossische Zeitung in Berlin eine zur schönwissenschaftlichen Kritik bestimmte Monatsbeilage annahm, deren erster Redacteur Lessing war, so nannte sich dieses Blatt: „das Neueste aus dem Reiche des Witzes." Auf diese Art wird das Wort zum leeren Titel, unter dem auch das Gegentheil des Witzes mitläuft. Um also gleich die nähere Grenze zu ziehen, so soll hier unter Witz jene allen bekannte Vorstellungsart verstanden und erklärt werden, der die erzeugende und mittheilende Kraft des Komischen inwohnt.

Wie entsteht, so lautet unsere Frage, die witzige Vorstellungsweise? Wie erzeugt sich der Witz?

III.

Die ästhetische Freiheit und Vorstellung.

Da der Witz innerhalb der komischen Vorstellungsweise entspringt, welche selbst rein ästhetischer Art ist, so geht der Weg zur Lösung unserer Aufgabe durch die beiden Vorfragen: was heißt überhaupt ästhetisch vorstellen? Und wie wird die ästhetische Vorstellung komisch? Ich werde beide Fragen so zu beantworten suchen, daß ich nichts voraussetze als die psychologische Thatsache und deren Erfahrung.

Es giebt zwei Arten, wie sich der Mensch zu den Dingen verhält: entweder begehrend oder betrachtend.

Wo etwas begehrt wird, da wird etwas gewollt, erstrebt, da ist irgend ein Lebenszweck im Spiel, der seine Erfüllung fordert. Diese Zwecke sind bei dem Reichthum der entwickelten Menschennatur sehr mannigfaltig, ihr Gebiet umfaßt alle unsere Interessen, die natürlichen Triebe und Lebensbedürfnisse ebenso wohl als die Aufgaben der Bildung und Wissenschaft von der niedrigsten bis zur höchsten. Ob ich nun den Gegenstand verzehren oder bearbeiten oder erkennen und wissenschaftlich durchdringen will, in allen diesen Fällen will ich etwas, das mich mit dem Gegenstande handgemein macht: ich will etwas von oder mit ihm, das mich nöthigt ihn zu ergreifen und gleichviel in welcher Absicht in meine Herrschaft zu bringen. Ich bin mit dem Gegenstande verwickelt, lasse ihn nicht, wie er ist, verändere ihn nach dem Zwecke, den ich vorhabe, und zwinge ihn nach meinem Willen, wie es die

Richtung der Begierde oder Absicht, die ich habe, verlangt. So ist der Gegenstand mir gegenüber unfrei. Aber auch ich bin gegenüber dem Gegenstande, zu dem ich mich begehrend verhalte, nicht frei. So lange wir etwas begehren, sind wir unter dem Zwang der eigenen Begierde, die, je gewaltiger sie ist, um so mächtiger und unwiderstehlicher uns treibt, es sei nun eine ungestillte Leidenschaft oder eine ungelöste Aufgabe. Erst die Befriedigung giebt uns die Freiheit, die wir im Zustande der Begierde suchen und darum nicht haben.

Nehmen wir dagegen den Zustand der Freiheit, wo nicht dieses oder jenes begehrt wird, wo wir für einen Augenblick frei und ledig sind aller Bedürfnisse und Aufgaben, die unsere gewohnten Lebensinteressen, die Bürde und den Druck des Lebens ausmachen: so ändert sich von hier aus unser ganzes Verhältniß zu der Welt und den Dingen. In demselben Maße als wir frei sind von Begierden, lassen wir auch die Dinge außer uns frei; wir wollen nichts von und mit ihnen, wir wollen sie nicht brauchen, sondern bloß betrachten, bloß vorstellen und in der bloßen Vorstellung genießen. Gegenstand der bloßen Betrachtung kann nichts anderes sein als die Form oder das Bild der Dinge; die bloße Betrachtung kann nichts anderes sein als die in das Bild der Welt versenkte, davon erfüllte und gesättigte Anschauung. Die Befriedigung, die eine solche Betrachtung gewährt, ist reiner Phantasiegenuß. Dieser Genuß, diese Vorstellungsart ist die rein ästhetische, die nur in sich beruht, nur in sich ihren Zweck hat und keine anderen Lebenszwecke erfüllt.

Der Zustand der Freiheit und die ästhetische Betrach-

tungsweiſe tragen und bewirken ſich gegenſeitig. Was uns den Zuſtand der Freiheit beeinträchtigt oder nimmt, das trübt zugleich unſere äſthetiſche Vorſtellung oder verdunkelt ſie gänzlich, es ſei eine Aufgabe, die mich beſchäftigt, oder eine Sorge, die mir ſchwer aufs Herz fällt, eine Angſt, die mich beunruhigt, ein Leiden, das mich quält. Wir ſind von dieſer einen Vorſtellung wie gefeſſelt, und die Eindrücke der übrigen Welt gehen wie unbemerkt an uns vorüber. Und ſobald die Aufgabe glücklich gelöſt iſt, die Sorge von uns genommen, das Leiden geheilt, der Affect beſchwichtigt, die peinliche Unruhe geſtillt, athmen wir wieder auf und werden wieder offen für die Welt, frei und empfänglich.

Unſer gewöhnliches Leben, wie es täglich verläuft, umfaſſt eine gewiſſe Menge von Intereſſen, die uns ganz in Anſpruch nehmen, unſer Leben theilen, erſchöpfen, verbrauchen. Die Anſpannung einiger Kräfte drückt die übrigen Fähigkeiten der menſchlichen Natur zu Boden. Kommt nun der Zuſtand der Freiheit, der jene Spannung löſt und damit dieſen Druck zugleich erleichtert oder aufhebt, ſo treten wir gleichſam zurück in den Vollbeſitz unſerer Natur, in die Sammlung und Einheit aller unſerer Fähigkeiten, deren Inbegriff reine Empfänglichkeit iſt. Es iſt ein Augenblick der Erneuerung und Verjüngung des Daſeins, wo wir mit voller ungebrochener Lebensfriſche, als ob noch nichts von uns verbraucht und verlebt wäre, die Welt in uns aufnehmen und dieſe uns erſcheint, als wäre ſie noch ſo jugendlich und „herrlich wie am erſten Tag."

Ich möchte, um ein einfaches und jedem bekanntes Bei-

ſpiel zu brauchen, dieſen Zuſtand der Freiheit, der uns die volle Empfänglichkeit zurückgiebt und die äſthetiſche Weltbetrachtung aus ſich hervorgehen läſſt, dem herrlichen Morgengefühle vergleichen, womit wir aus tiefem Schlaf wie verjüngt, wie neugeboren erwachen. So ſchildert Goethe den Beginn ſeines Dichterlebens in den erſten Worten der Zueignung:

Der Morgen kam, es ſcheuchten ſeine Tritte
Den leiſen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner ſtillen Hütte,
Den Berg hinauf mit friſcher Seele ging.
Ich freute mich bei einem jeden Schritte
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing.
Der junge Tag erhob ſich mit Entzücken,
Und Alles ward erquickt, mich zu erquicken.

Um die Welt äſthetiſch oder wie im Bilde zu betrachten, müſſen wir die engen Räume, wo unſere Sorgen und ſo manche verdrießliche Affecte wohnen, loswerden; das Bedürfniß nach äſthetiſcher Freiheit treibt uns in die freie Natur, die uns umgiebt, erweckt in uns die Wander- und Reiſeluſt. Wir ſuchen eine Welt auf, in der wir noch nicht gelebt und gelitten haben, die nicht an uns gezehrt, keinen unſerer Affecte erregt und verbraucht hat, die wir daher ohne jede trübende Stimmung rein wie im Bilde betrachten. Der fortdauernde Genuß äſthetiſcher Freiheit, den das Reiſen verſpricht und gewährt, bringt jene Gemüthsheiterkeit mit ſich, die man ganz richtig mit dem Worte „Reiſehumor" bezeichnet. Schon das Vorgefühl einer ſolchen äſthetiſchem Genuß gewidmeten Reiſe weht uns wie friſche Morgenluft an.

Das ästhetische Verhalten ist in seinem Ursprunge von allem begehrenden Verhalten unterschieden und demselben entgegengesetzt. Es hat daher von Grund aus einen ganz anderen Charakter, der aus dem Gegensatze sogleich einleuchtet. Unsere Lebensinteressen, so groß oder klein sie sein mögen, enthalten Ziele, die erreicht sein wollen; jedes dieser Ziele ist eine ernste Aufgabe, die Erreichung kostet Anstrengung und Arbeit. Im Gegensatz zur Arbeit ist das ästhetische Verhalten *spielend*, im Gegensatz zum Ernste des Lebens ist es ungetrübt und *heiter*, weil es bloß betrachtend ist, bloß formgenießend. „Aber in den heiteren Regionen, wo die reinen Formen wohnen, rauscht des Jammers trüber Sturm nicht mehr." Es war einer der fruchtbarsten Gedanken Schillers, diesen Grundzug des ästhetischen Verhaltens, den er den „Spieltrieb" nannte, in seiner ganzen Bedeutung und Tragweite richtig erkannt zu haben. „Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst." Sie wäre nicht heiter, wenn die ungetrübte, von dem Drucke des Lebens freie Betrachtung nicht der Grundcharakter alles ästhetischen Verhaltens wäre.

Es könnte sein, daß aus der ästhetischen Freiheit auch eine von der gewöhnlichen Fessel und Richtschnur losgelöste Art des Urtheilens entspringt, die ich um ihres Ursprungs willen „*das spielende Urtheil*" nennen will, und daß in diesem Begriff die erste Bedingung wenn nicht die ganze Formel enthalten ist, die unsere Aufgabe löst*).

*) „Freiheit giebt Witz, und Witz giebt Freiheit," sagt Jean Paul. „Der Witz ist ein bloßes Spiel mit Ideen." Diese Bemerkung ist fruchtbarer als seine Erklärung. Vorsch. d. Aesth. II. §. 54.

IV.

Das Erhabene und Komiſche.

1. Das Erhabene.

Indeſſen muß ich zuvor die Natur der äſthetiſchen Betrachtungsweiſe etwas näher beleuchten und einen Gegenſatz der Richtungen hervorheben, der aus ihrer innerſten Anlage nothwendig folgt. Jenes Bedürfniß nach äſthetiſcher Freiheit, die uns in den Zuſtand bloßer Betrachtung verſetzt, will auf eine doppelte Weiſe befriedigt, der Zuſtand äſthetiſcher Freiheit ſelbſt will in zwei einander entgegengeſetzten Grundformen hergeſtellt werden.

Was uns unfrei macht und in die Enge treibt, iſt der Druck von zwei Seiten, die zuſammenwirken: die Bürde des eigenen Daſeins, die wir tragen, und der Druck der Welt, den wir leiden.

Die Bürde des eigenen Daſeins iſt der Inbegriff jener Begierden, Intereſſen und Lebenszwecke, denen wir nachjagen, und deren Getriebe in jedem Einzelnen das kleinere oder größere, aber immer beſchränkte Gebiet ſeines Lebens ausmacht, das Schneckenhaus, in dem wir wohnen und mit dem die Gewohnheit uns zuſammenwachſen läßt; es ſind nach dem ſchönen Ausdrucke Platon's jene Muſcheln und Tangen, die uns umwachſen haben und bedeckt halten. Um Alles in Einem zu ſagen: dieſe Bürde iſt *das eigene Ich in ſeiner Beſchränkung*. Wir ſind im äſthetiſchen Sinne frei, wenn wir in der bloßen Betrachtung der Dinge uns ſelbſt in dieſem beſchränkten

Sinne loswerden, wenn wir in die bloße Betrachtung eines Gegenstandes versinken und gleichsam ohne Rest darin aufgehen bis zu völliger Selbstvergessenheit. Das ist nur möglich, wenn wir von einem Gegenstande in der bloßen Vorstellung so überwältigt und über unser eigenes Dasein so hoch hinaus gerückt und erhoben werden, daß wir vor uns selbst verschwinden.

Diese Betrachtungsweise ist das ästhetische Staunen, die ästhetische Bewunderung oder das Erhabene.

Das Bedürfniß erhabener Vorstellungen und deren Genuß liegt einzig und allein darin, daß wir in dieser Betrachtung frei werden von uns selbst, daß uns zu Muthe wird, als ob die engen Wände unseres Daseins zusammensinken und nichts mehr ist, das uns einschränkt. Ja, es ist etwas von Seligkeit in dem Genuß des Erhabenen! „Opfert freudig auf, was ihr besessen, was ihr einst gewesen, was ihr seid, und in einem seligen Vergessen schwinde die Vergangenheit!" Es ist eine Vernichtung, welche Erhöhung ist. Man kann dafür keinen bessern Ausdruck finden als das Wort des goethischen Faust, wie er sich an die Erscheinung des Erdgeistes erinnert: „in jenem sel'gen Augenblicke, ich fühlte mich so klein, so groß!"

Die Dinge sind nicht an sich erhaben, sie sind es nur, sofern die Vorstellung derselben uns erhebt, sofern wir in der bloßen Betrachtung des Objects uns über das gesammte Niveau unseres Daseins und unserer gewohnten Vorstellungen erheben. Dieses Niveau der menschlichen Vorstellungen ist sehr verschieden und mannigfaltig abgestuft. So verschieden

ſind auch die erhabenen Vorſtellungen, ſie entwickeln ſich ſtufenmäßig von dem ſinnlich Großen und Gewaltigen bis hinauf zur Betrachtung des „großen gigantiſchen Schickſals, welches den Menſchen erhebt, wenn es den Menſchen zermalmt.“

Es iſt jetzt nicht meine Aufgabe, den Entwicklungsformen des Erhabenen nachzugehen. Das äſthetiſche Verhalten in dieſer Vorſtellungsweiſe beſteht in einem Contraſt: wir verhalten uns zu der erhabenen Vorſtellung, wie das Unendlichkleine zu dem Unendlichgroßen.

2. Das Komiſche.

Das Erhabene iſt die eine Grundform, in welcher die äſthetiſche Freiheit ſich herſtellt: freiwerden von ſich ſelbſt in der bloßen Betrachtung der Dinge.

Die zweite nimmt die entgegengeſetzte Richtung. Hier gilt es vermöge der bloßen Betrachtung frei werden von dem Drucke der Welt, von der Macht, womit die Dinge uns einengen und auf uns laſten. Nicht mehr werden wir von der Vorſtellung des Objects ganz beherrſcht und überwältigt, ſondern wir beherrſchen und bemeiſtern ſie vollkommen; nicht mehr ſchöpfen wir die Freiheit aus dem Selbſtverluſt, ſondern aus dem höchſten Selbſtgefühl; nicht mehr erheben wir uns, ergriffen und getragen gleichſam von dem Object, ſondern wir ſind oder fühlen uns erhaben über daſſelbe und ſehen zu ihm nicht empor, ſondern herab. Jetzt iſt nichts mehr, das auf unſerer Vorſtellung laſtet und ihr imponirt, ſie iſt durch nichts mehr gedrückt und darum völlig ungetrübt und heiter, wie es das äſthetiſche Freiheitsbedürfniß verlangt. In dieſem hei-

teren Lichte werden die Gegenstände ganz erhellt und mit voller ästhetischer Deutlichkeit durchschaut. Je deutlicher sie erscheinen, um so heller sind sie erleuchtet, um so wolkenloser und heiterer ist die Betrachtung. Eben so umgekehrt. Und wie wäre es möglich, daß sich die Gegenstände verdeutlichen, ohne daß zugleich ihre Kleinheiten, Mängel und Gebrechen, welche die erhabene Vorstellung überfliegt, hervortreten und in unsere Betrachtung eingehen?

Diese zugleich erhebende und erheiternde Betrachtungsweise ist das Komische, das Gegentheil des ästhetischen Staunens und der Bewunderung. Auch hier bildet das ästhetische Verhalten einen Contrast, aber einen solchen, dessen Seiten, mit dem Erhabenen verglichen, die Rollen gewechselt haben. Im Erhabenen verhalten wir uns zu dem Gegenstande, den wir betrachten, wie das Unendlichkleine zu dem Unendlichgroßen; im Komischen dagegen ist die Erhabenheit und das Gefühl derselben ganz auf Seiten der Betrachtung: hier verhalten wir uns zu dem Gegenstande, den wir vorstellen, wie das Unendlichgroße zu dem Unendlichkleinen. Das Komische ist, mit dem Erhabenen verglichen, der entgegengesetzte Contrast, und es läßt sich daher wohl eine „umgekehrte Erhabenheit" nennen.

3. Das Verhältniß beider.

Doch ist das Komische nicht bloß der Gegensatz des Erhabenen, sondern mit demselben so nothwendig verbunden, daß ein unwillkürlicher Uebergang von der erhabenen zur komischen Vorstellungsweise stattfindet.

Wir lassen uns gern überwältigen und gehen bewundernd auf in die Betrachtung des großen Gegenstandes, aber das menschliche Selbst ist sehr elastischer Natur und strebt unwillkürlich wieder in sein geistiges Volumen zurück. Aus dem Genuß des Ueberwältigtseins wird allmälig das peinliche Gefühl des Erdrücktwerdens, die erhabene Vorstellung wird wie eine unheimliche Last empfunden, gegen welche das unzerstörbare Selbstgefühl reagirt und sich wiederherzustellen sucht. Hier ist der geheime Hinterhalt, den nicht die Bosheit, sondern die menschliche Natur selbst legt, aus dem den erhabenen Vorstellungen aufgelauert wird, um sie an der schwachen Seite zu fassen, die keinem Objecte der Welt fehlt. Im Grunde ruht jede erhabene Vorstellung auf dem überwältigten Selbstgefühl, also auf einer sehr beweglichen Grundlage, die sich plötzlich wieder erhebt, emporsteigt, und das Erhabene zu Fall bringt. Es giebt in der Welt nichts Erhabenes, das vor diesem Fall, vor diesem plötzlichen Gegenwurf sicher wäre.

Es ist darum ganz richtig und erklärt sich aus der Natur des menschlichen Selbstgefühls, daß in der That von dem Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist. Auf die Tragödie folgt das Satyrspiel; hinter dem Wagen des Triumphators schallen die Spottlieder der Soldaten.

Das Erhabene ruft das Komische hervor als sein nothwendiges Gegenbild, als seine durch das Bedürfniß der ästhetischen Vorstellungsweise gebotene Ergänzung, denn jede Erhabenheit ist einseitig und unterdrückt oder überfliegt irgend eine berechtigte Seite der Menschennatur. In dieser Einseitigkeit liegt seine Ohnmacht und Schwäche. Diese Schwäche

erleuchtet die unbefangene freie Betrachtung und erweckt gerade von der Seite her, welche der erhabenen Erscheinung fehlt, deren komisches Gegenbild.

Was fehlt dem edlen Ritter von La Mancha in seiner heroischen Erhabenheit, die nur in der Vorstellung ihrer Phantasiewelt lebt, was fehlt ihm anderes als das bischen Bauernverstand, das Windmühlen, Wirthshäuser, Küchenmägde und Fuhrleute für das hält, was sie sind? Und eben dieses bischen Bauernverstand trabt lustig neben ihm her in der Gestalt seines Knappen Sancho Pansa. Dieser komische Sancho bildet die wohlthuende und richtige Ergänzung zu diesem erhabenen Don Quixote. Beide Bilder verhalten sich im Auge der ästhetischen Betrachtung, wie Farbenpaare, die sich gegenseitig hervorrufen und ergänzen.

Was fehlt dem titanischen Faust, der in seinem erhabenen Geistesdrange das ganze Universum bewältigen und gleichsam zwingen möchte mit seinem gebieterischen: „allein ich will!“ — was fehlt ihm anderes als die Einsicht in die nothwendigen Beschränkungen der menschlichen Natur? Dieses Wollen und Nichtkönnen, dieses erfolglose Ringen ist sein Widerspruch und seine Ohnmacht. Von hier aus gesehen, fällt er in die komische Beleuchtung, und sein richtiges Gegenbild ist Mephistopheles, der sich an dieser Ohnmacht des Titanen diabolisch ergötzt. „Setz' dir Perrücken auf von Millionen Locken, setz' deinen Fuß auf ellenhohe Socken, du bist doch immer was du bist!“ — Wenn die Erzengel die göttlichen Werke preisen, versenkt in die Herrlichkeiten der Schöpfung:

Der Anblick giebt den Engeln Stärke,
Da keiner dich ergründen mag,
Und alle deine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag!

sieht Mephistopheles nur die kleine und gebrechliche Welt, den Jammer und die Thorheit des menschlichen Treibens, wo jede Erhabenheit mit dem Fall endet, mit dem erbärmlichen Fall:

Er scheint mir, mit Verlaub von Ew. Gnaden,
Wie eine der langbeinigen Cicaden,
Die immer fliegt und fliegend springt
Und gleich im Gras ihr altes Liedchen singt,
Und läg' er nur noch immer in dem Grase,
In jeden Quark begräbt er seine Nase.

Vergegenwärtigen wir uns den königlichen Patriarchen, der seine Reiche verschenkt, um in der Liebe seiner Töchter zu schwelgen, der sich zum Bettler macht, um diese Liebe belohnen zu können, sie in dem Maße belohnt, als sie ihm schmeichelt, die herzlosen Töchter krönt, das einzige treue Herz, das nur zu lieben, nicht zu schmeicheln versteht, von sich stößt und nun selbst, hinausgestoßen von den Kindern, die seine Kronen tragen, umherirrt in Nacht und Sturm, vom Wahnsinn erfaßt, ein Bettler, an dem noch jeder Zoll ein König: das erschütternde Bild des erhabenen Lear! Hier ist kein Gegenbild möglich, das burlesker oder satyrischer Art wäre. Doch bietet dieser tragische Lear eine Seite, die sein Schicksal, das unser Herz zerreißt, erscheinen läßt als die Folge einer thörichten Selbstverschuldung. Es ist thöricht, sich zum Bettler zu machen, um belohnen zu können; es ist doppelt thöricht, wenn man Empfindungen belohnen will, Aechtes und Unächtes,

Gold und Katzengold nicht unterscheiden zu können. Diese Schwäche Lears, diese kindische Thorheit, die seine Schuld ausmacht, müssen wir hell erleuchtet sehen, um auch nur in der Vorstellung sein Schicksal ertragen zu können. Nur sei diese Erleuchtung kein herzloser Spott, sondern auf dem Grunde des tiefsten Mitgefühls und einer Treue, die das Schicksal des Königs theilt, das klare Bild seiner Schwäche und Schuld, das ihn, wenn es noch möglich wäre, zur Selbstbesinnung bringen und vor Zerrüttung bewahren könnte! Nur der treue Narr, der den König liebt, in guten Tagen ergötzt und stets die Freiheit gehabt hat, ihm alles zu sagen, nur dieser Narr darf es sein, der ihm jetzt den Spiegel seiner Narrheit vorhält. „Du thätest am besten, Gevatter, meine Kappe zu nehmen. Ich wollt', ich hätt' zwei Kappen und zwei Töchter, wenn ich ihnen alle meine Habe geschenkt hätte, die Kappen behielt ich für mich, ich hab' meine, bettle du dir eine zweite von deinen Töchtern." Und wie der König ihm die Peitsche droht, weil er die Wahrheit nicht hören kann, hat er doch selbst in seiner Verblendung Lüge und Schmeichelei belohnt, so zeigt ihm der Narr das zweite Bild seiner Narrheit: „Wahrheit ist ein Hund, der in's Loch muß und hinausgepeitscht wird, während Madame Schoßhündin am Feuer stehen und stinken darf."

Zu diesem Lear paßt als das komisch ergänzende Gegenbild dieser Narr, wie Sancho Pansa zum Don Quixote und Mephistopheles zum Faust. Große Dichter, deren Geist die ganze Kraft und Tragweite ästhetischer Weltbetrachtung besaß, haben es verstanden, das Erhabene und Komische richtig zu paaren, und es war eine sehr tiefe und menschenkundige

Wahrheit, die Sokrates bei jenem platonischen Gastmahl dem Aristophanes auseinandersetzte, wie derselbe Dichter tragisch und komisch zugleich sein müsse.

Doch ist das Komische, mit dem Erhabenen verglichen, nicht bloß dessen Gegensatz und Ergänzung, sondern es bildet in seiner Gesammtheit die höhere Stufe der ästhetischen Betrachtung.

Wenn sich die erhabene Vorstellung von Stufe zu Stufe erhebt und jede ihrer Formen wieder zum Niveau einer neuen Erhebung macht, so muß das Ziel zuletzt ein Gipfel sein, den nichts mehr überragt, eine wolkenlose Höhe der Betrachtung, die auf die erhabenen Objecte, die sie ausgelebt hat, heiter herabblickt. So muß es sein nach dem naturgemäßen Gange der menschlichen Entwicklung. Und so ist es. Dieses ästhetische Entwicklungsgesetz erfüllt sich im Kleinen und Großen, in den Lebensaltern der Einzelnen, in den Weltaltern der Menschheit. Der Jüngling belächelt die Vorstellungen, die dem Kinde und Knaben erhaben schienen, der in Welterfahrung gereifte Mann belächelt die Ideale des Jünglings und durchschaut, was darin thöricht und hinfällig ist; die Weisheit des Greisenalters erkennt aus ihrer beschaulichen Lebenshöhe den Grund und Ungrund, den Werth und Unwerth aller menschlich erhabenen Dinge.

Jedes Weltalter hat seine Ideale, seine erhabenen Vorstellungen, unter denen die höchsten die Götter dieser Zeit und dieses Geschlechts sind. Die menschliche Entwicklung schreitet fort, ein neues Weltalter erhebt sich mit neuen Idealen, der Kampf der neuen Götter mit den alten wiederholt sich in

jeder großen Entwicklungskrisis, und nachdem der Kampf vorüber, nachdem die erhabenen Vorstellungen eines Weltalters ausgelebt und in dem Bewußtsein der Menschen gefallen sind, kommt das frei gewordene Selbstgefühl, um die Vernichtung heiter zu enden. Die Weltideale müssen ihr Schicksal zweimal erfüllen: nachdem sie im Leben untergegangen sind, werden sie noch einmal in der bloßen Vorstellung vernichtet. Der erste Untergang ist tragisch, der zweite komisch.

V.

Der komische Contrast.

Die einfache Bedingung alles Komischen, das Element desselben ist die Heiterkeit der Vorstellung, die aus dem ungedrückten Selbstgefühle hervorgeht. Wir dürfen nur auf die eigenen Zustände achten, um zu sehen, wie das Komische in seiner einfachsten Form entsteht. Eine gute Nachricht, die uns von Angst und Sorge befreit, eine glücklich gelöste Aufgabe, eine nach langer Mühe wohl vollendete Arbeit, und wir sind entlastet, fühlen uns frei wie nie und sind mehr als je aufgelegt zu Frohheit und Scherz, zum spielenden Verkehr mit Menschen und Dingen. Oder beobachten wir die ersten und einfachsten Erscheinungen des Komischen an den Lebensäußerungen des Kindes. Die erste Weltempfindung ist ein Schmerz, der sich im Schrei Luft macht; „wann wir geboren werden, weinen wir," sagt Lear. Das erste Zeichen, daß sich das Kind wohl fühlt und die Seinigen erkennt, daß ihm die nächste Welt nicht mehr unheimlich ist, sondern anfängt heimlich zu

werden, ist das glückliche und beglückende Lächeln des Kindes. Mit dem Wachsthum der Kräfte, mit dem zunehmenden Können hebt sich das Selbstgefühl; wie lacht das Kindergesicht nach den ersten glücklichen Leistungen, wenn die kleine Kraftprobe des Gehens zum erstenmal glücklich bestanden! Je überlegener das Selbstgefühl wird oder sich erscheint, um so freier und heiterer ist seine Stimmung. Man kann Kinder nicht vergnügter machen, als wenn man ihnen das Gefühl der Ueberlegenheit giebt, wenn man sich im Laufe fangen, im Spiele besiegen läßt oder gar den Ungeschickten und Einfältigen spielt, der nicht nachmachen kann, was das Kind so leicht vormacht, oder seine Zauberstückchen nur anzustaunen, aber nicht zu begreifen vermag. Das ganze Vergnügen des Kindes beruht auf dem wirklichen Gefühl seiner Ueberlegenheit oder, was dasselbe heißt, auf der Vorstellung unseres Unvermögens; wenn es erst merkt, daß wir nur zum Schein ungeschickt waren, im Spiele absichtlich verlieren wollten, daß nicht wir die Getäuschten sind, sondern es selbst, so ist ihm Spaß und gute Laune verdorben; und wenn noch weiter gespielt werden soll, macht sich das Kind wohl die naive Bedingung: „du mußt aber wirklich verlieren."

Hier ist das Urphänomen des Komischen: es ist diese Ungleichheit zwischen uns und dem Gegenstande, den wir vorstellen, dieser Contrast, woraus das Selbstgefühl seine Erhebung und Erheiterung schöpft, und in dem sich daher die komische Vorstellungsweise ergeht.

Je unfreier oder in seiner Freiheit gehemmter der Gegenstand in der bloßen Vorstellung erscheint, um so leichter ist auf

unſerer Seite die Erhebung, um ſo vergnügter das Selbſtgefühl, um ſo genußreicher im komiſchen Sinn die Betrachtung. Wenn ein Object ſein Vermögen frei und ungehemmt entfaltet, ſo erſcheint es in der ihm gemäßen und entſprechenden Geſtalt: es iſt zwiſchen dem Gegenſtande, der im Zuſtande völliger Freiheit erſcheint, und uns, die wir im Zuſtande völliger Freiheit ihn betrachten, kein Contraſt von komiſcher Wirkung. Natürlich kann von einem Contraſt überhaupt keine Rede ſein, wo keine Ungleichheit und keine Vergleichung ſtattfindet, welche die Gattungseinheit vorausſetzt; daher auch die Objecte unſerer komiſchen Vorſtellung vorzugsweiſe aus dem Gebiete unſerer Natur, d. h. Unſeresgleichen ſind oder als ſolche erſcheinen.

Unter der Freiheit des Gegenſtandes verſtehe ich aber hier nichts anderes als ſeine Natur, ſein Vermögen, ſeine Kraft oder Wirkungsfähigkeit in ihrer ungehinderten Entfaltung. Wird dieſe letztere gehemmt, ſo erſcheint das Object nicht im Einklange, ſondern im Widerſtreite mit ſeiner Natur, im Widerſtreit alſo mit ſich ſelbſt: es erſcheint nicht in der ihm entſprechenden Geſtalt, ſondern in einer Störung oder Trübung derſelben, mit einem Wort in einer Verunſtaltung. Jede Verunſtaltung iſt Ausdruck gehemmter Freiheit, alſo im offenen Widerſtreit mit der äſthetiſchen Betrachtung, welche ſelbſt ſich im Zuſtande völliger Freiheit befindet. Dieſen Widerſpruch des Objects mit der äſthetiſchen Betrachtung oder, anders geſagt, die Verunſtaltung als Gegenſtand bloßer Vorſtellung nenne ich das Häßliche im weiteſten Sinne des Worts.

Hier entsteht der Contrast von unwillkürlich komischer Wirkung. Nichts kann der Betrachtung im Zustande völliger Freiheit ungleicher sein und ihr gegenüber niedriger erscheinen als ein Object (ihrer Gattung) im Zustande völliger Unfreiheit, im Ausdruck seiner gehemmten Freiheit d. h. in seiner Verunstaltung. Gerade um dieses Contrastes willen muß das Häßliche, rein ästhetisch genommen, eine komische Wirkung machen; in der Betrachtung desselben muß sich das Selbstgefühl erhöhen und darum die Vorstellung erheitern. Ich nenne das Häßliche, sofern es in den komischen Contrast eingeht und die Gegenseite desselben ausmacht, das Lächerliche. Das Lächerliche in diesem Sinn ist die erste und niedrigste Stufe des Komischen. Nicht alles Häßliche ist lächerlich. Es giebt einen Grad des Ekelhaften, der nicht ästhetisch vorstellbar ist, und es giebt eine Furchtbarkeit des Häßlichen, die nicht in die komische Vorstellungsweise, sondern auf diejenige Stufe der erhabenen fällt, wo das Furchtbare steht. Wenn das Häßliche Ekel erregend ist, so ist es überhaupt kein Gegenstand ästhetischer Vorstellung, und wenn es furchtbar ist, so ist seine ästhetische Geltung nicht die des Häßlichen, sondern Erhabenen. Daher fällt das Häßliche als solches in seiner ästhetischen Geltung mit dem Lächerlichen zusammen.

Wir sehen, wie das Lächerliche entspringt. Die heitere von dem Hauche des erhöhten und freien Selbstgefühls durchwehte Betrachtung bedarf den komischen Contrast, sie sucht ihn auf, erleuchtet darum vor allem die häßlichen Erscheinungen und verwandelt sie in lächerliche. Hier ist das Auffinden nicht schwer. Je freier die Objecte werden, je reicher und mannig-

faltiger sich das individuelle Leben entfaltet, um so mehr ist es auch von innen und außen jenen Hemmungen unterworfen, die es verunstalten und entstellen. In Rücksicht der äußeren Gestalt sind diese Defigurationen die körperlichen Mängel, Gebrechen, Mißbildungen; in Rücksicht der körperlichen Bewegung die verkehrten Kraftäußerungen, die sich als Ungeschicklichkeit, Plumpheit, Tölpelhaftigkeit darstellen; auf dem Gebiet unseres Begehrens sind es die unfreien oder gar gesunkenen Willenszustände, in der gröbsten Form die Laster, wie Trunksucht, Geiz u. s. f., auf dem der intellectuellen Geisteskräfte die Hemmungen, die in der Beschränktheit und Verworrenheit bestehen, die Dummheit und Confusion; in unserem Selbstgefühl endlich sind es die Verblendungen oder soll ich lieber sagen Verdunkelungen, womit die Selbstliebe uns befängt, Eitelkeit, Eigendünkel, Hochmuth u. s. f.

Das Reich des Häßlichen ist sehr weit, sehr bevölkert und in der mannigfaltigsten Weise abgestuft, es umfasst die ganze Scala menschlicher Defigurationen, die körperlichen und geistigen Gebrechen von den gröbsten Formen bis zu den unscheinbarsten. Natürlich werden die gröbsten und am meisten hervorspringenden Verunstaltungen auch die ersten sein, welche der komischen Vorstellung auf ihrer niedrigsten Stufe in das Auge fallen. So lachen die Kinder über den Anblick eines Buckligen oder belustigen sich mit dem Betrunkenen, dem sie lachend und neckend nachlaufen, und man muß in dem einen Fall ihr Mitleid mit dem körperlichen Gebrechen, in dem andern ihren Abscheu gegen das Laster hervorrufen, um ihnen die komische Befriedigung solcher Vorstellungen zu verleiden.

Das Volk ist hierin wie die Kinder und bleibt so. Die komischen Volksspiele, die Possen, Harlekinaden und Maskeraden produciren mit Vorliebe gerade die gröbsten und augenfälligsten Formen des Häßlichen.

VI.

Die Karikatur.

Nun ist jede Erscheinung in der Welt den Einflüssen von außen, den Störungen und Hemmungen des Zufalls preisgegeben, um so leichter und vielfältiger, je lebendiger sie ist. Keine entfaltet sich rein und ungemischt; jede trägt die Spuren der Verunstaltung und nimmt ihren Antheil an dem Häßlichen, das, wie ein unvermeidliches Schicksal, jedes menschliche Dasein ergreift und sich irgendwo in ihm ausprägt. Es giebt unter den Lebenden keine reinen Formen, keine Götterbilder, weder als Körper noch als Geister. Ueberall in der Menschenwelt ist das Schöne mit dem Häßlichen gemischt, und jeder trägt seinen Therſites an sich und in sich; nur daß nicht überall die häßliche Gestalt so deutlich und offen hervortritt, daß sie unserer Anschauung wie eine Mißbildung oder ein grobes Laster sogleich einleuchtet.

Aber wie niemand dem Häßlichen entgeht, so darf auch das Häßliche nirgends seinem Schicksal entgehen. Dieses Schicksal ist komisch vorgestellt zu werden. Wo es verdeckt ist, muß es im Lichte der komischen Betrachtung entdeckt, wo es wenig oder kaum bemerkt wird, muß es hervorgeholt und so verdeutlicht werden, daß es klar und offen am Tage liegt.

Jetzt werden die Züge stärker hervorgehoben, damit sie ganz deutlich hervortreten, sie werden vergröbert und auffallend gemacht, um sofort in's Lächerliche zu fallen. So entsteht die Karikatur, die gar nichts anderes ist als die entdeckte, hervorgehobene, verdeutlichte, ganz in das komische Gesichtsfeld gerückte Häßlichkeit; sie ist keine künstliche Erfindung, sondern sie liegt in der Natur und Richtung der komischen Vorstellungsweise, die sich von selbst aufgefordert fühlt, das Häßliche zu erleuchten, zu verdeutlichen, die Verunstaltung ganz unverdeckt zu sehen, gleichsam Haut-Relief aufzutragen und auf diese Weise das Bild des Gegenstandes zu karikiren. Indem sie karikirt, findet sie nicht bloß, sondern entdeckt, denn sie läßt den Gegenstand nicht, wie er in seiner Natürlichkeit ist, sondern nimmt ihn, wie er in seiner reinen Lächerlichkeit ist.

Wenn sie die letztere nicht an der richtigen Stelle trifft, so ist sie falsch und gar kein Bild des Objects; wenn sie in dem Uebermaß, welches die Hervorhebung und Verdeutlichung der Züge mit sich bringt, zu viel thut, so ist sie plump; je treffender sie den Gegenstand erleuchtet und in seinen verborgenen Lächerlichkeiten zum Vorschein bringt, um so feiner und witziger ist die Karikatur.

Man kann die kleinen Verunstaltungen der Menschen, wozu auch ihre Absonderlichkeiten und Eigenheiten gehören, nicht hervorheben, ohne sie zugleich komisch und lächerlich erscheinen zu lassen, ohne sie eben durch diese Hervorhebung zugleich zu karikiren. Denn daß sie gesehen werden und einleuchten: darin liegt der heitere Act, den wir lachend voll-

ziehen, und nur die Hervorhebung macht sie so sichtbar, daß sie ohne alle Mühe wie mit bloßem Auge erkannt werden.

Eine der ergötzlichsten und wirksamsten Arten des Karikirens ist das Nachmachen, ich meine die mimische Nachbildung eines Individuums durch ein anderes. Es giebt kein Bild, das lebendiger, anschaulicher, und eben darum so komisch wirksam und erheiternd sein kann, als wenn ein Individuum seine eigene Person zum Bilde eines anderen macht. Die Darstellung wird um so erleuchtender, wenn sie nicht bloß das äußere Gebahren des anderen mimisch wiedergiebt, sondern die Eigenheiten des ganzen Charakters mitsprechen läßt und so enthüllt, daß wir gleichsam bis in den Abgrund seiner Empfindungsweise blicken. Dabei erfahren wir jedesmal, wie sich in eine solche Darstellung die Karikatur unwillkürlich und richtigerweise einmischt, denn eine Menge kleiner Züge, die wir an dem Vorbilde nicht oder kaum bemerkt hatten, erkennen wir jetzt erst mit heiterer Genugthuung an diesem mimischen Nachbilde; die Züge sind nicht fingirt, sondern nur kenntlich gemacht, hervorgehoben, gleichsam aus der unleserlichen Handschrift der Natur in deutliche Fracturschrift übertragen und eben dadurch bis zu einem gewissen Grade, der sich mit der Wahrheit verträgt, übertrieben d. h. karikirt.

Man weiß, wie gern schon die Kinder den Schwächen und Eigenheiten erwachsener Personen auflauern, und nachdem sie dieselben in die Gewalt ihrer komischen Vorstellung bekommen, sich mit dem Versuche belustigen, sie nachzumachen. Sie karikiren die Erwachsenen und am liebsten solche, die eine ihnen unbequeme Erhabenheit beanspruchen. Die frühsten

Versuche der Karikatur, die darum nicht immer die schlechtesten sind, entstehen auf den Schulbänken und enthalten in Zeichnung, Anekdote oder mimischer Nachahmung das komische Conterfei der Lehrer.

So weit das Komische mit dem Lächerlichen zusammenfällt, reicht das Gebiet der Karikatur, die sich vom rohen Zerrbilde und der burlesken Posse hinauferstreckt bis in das hohe Lustspiel und den satyrischen Roman. Auch der Sokrates in den Wolken des Aristophanes und der Don Quixote des Cervantes sind Karikaturen.

VII.

Ursprung und Erklärung des Witzes.

1. Der Charakter des Witzes.

In der Karikatur ist die komische Vorstellung hervorhebend, also schon suchend, entdeckend, auffindend. Diese erfinderische Kraft muß um so mehr in's Spiel treten und entbunden werden, je weniger offen und gleichsam handgreiflich der Contrast, in dem sich die komische Vorstellung ergeht, am Tage liegt. Unsere ganze geistige Welt, das intellectuelle Reich unserer Gedanken und Vorstellungen entfaltet sich nicht vor dem Blicke der äußeren Betrachtung, läßt sich nicht unmittelbar bildlich und anschaulich vorstellen und enthält doch auch seine Hemmungen, Gebrechen, Verunstaltungen, eine Fülle des Lächerlichen und der komischen Contraste. Diese hervorzuheben und der ästhetischen Betrachtung einleuchtend zu machen, wird eine Kraft nöthig sein, welche im Stande ist, nicht

bloß Objecte unmittelbar vorzustellen, sondern auf diese Vorstellungen selbst zu reflectiren und sie zu verdeutlichen: eine gedankenerhellende Kraft. Diese Kraft ist allein das Urtheil. Das Urtheil, welches den komischen Contrast erzeugt, ist der Witz, er hat im Stillen schon in der Karikatur mitgespielt, aber erst im Urtheil erreicht er seine eigenthümliche Form und das freie Gebiet seiner Entfaltung.

Jetzt erklärt sich der Witz. Die komische Vorstellungsweise sieht eine Aufgabe vor sich, die nur vermöge des Witzes zu lösen ist. Diese Aufgabe wird ihr nicht etwa gestellt, sondern sie liegt in ihr selbst, in ihrer Anlage und Richtung; die Lösung ist daher keine künstliche Operation, sondern eine völlig naturgemäße Entwicklung. Es sollen die Vorstellungen der Innenwelt erleuchtet und für die ästhetische Betrachtung erkennbar gemacht werden. Ein Object unmittelbar vorstellen heißt anschauen; die Vorstellung selbst zum Gegenstande der Vorstellung machen, heißt mittelbar vorstellen, reflectiren oder urtheilen. Also kann es nur ein Urtheil sein, wodurch jene Aufgabe sich löst, nur ein solches Urtheil, welches die ästhetische Vorstellung befriedigt und sie schnell und leicht in den komischen Contrast eingehen läßt, worin die eine Seite um so heiterer ist, je heller die andere. Es muß also ein Urtheil sein, welches in demselben Augenblick zugleich erhellt und erheitert; und wie die ästhetische Freiheit in der spielenden Betrachtung der Dinge bestand, so muß dieses Urtheil, welches aus der ästhetischen Freiheit entspringt und sie wieder erzeugt, seine Aufgabe spielend lösen. Dieses spielende Urtheil ist der Witz. Die Erklärung ist so kurz als umfassend, so einfach als erschöpfend.

Sie enthält in der That alle Merkmale, die ſich vereinigen, um den Witz zu dem zu machen, was er iſt.

Ich werde den Beweis führen, indem ich nur den Inhalt dieſer Formel entwickle.

2. Die Entſtehung.

Der Witz iſt ein ſpielendes Urtheil. Er wäre überhaupt kein Urtheil, wenn er nicht eine Vorſtellung erleuchtete; dieſe Erleuchtung wäre völlig unwirkſam und ſo gut als keine, wenn ſie etwas erhellte, das bereits vollkommen hell iſt und im platten alltäglichen Sonnenſchein unſerer gewöhnlichen Vorſtellung liegt. Es muß alſo ein Urtheil ſein, wodurch etwas Verborgenes oder Verſtecktes hervorgeholt und erleuchtet wird: hier iſt das Merkmal, das die herkömmlichen Erklärungen des Witzes richtig geahnt, falſch ausgedrückt, zu eng gefaßt und irrthümlich zu dem entſcheidenden Kennzeichen gemacht haben.

Aber dieſe Erleuchtung würde nicht witzig ſein, wenn ſie nicht ſpielend wäre, ſie wäre nicht ſpielend, wenn ſie nicht augenblicklich klar und faßlich wäre. Leicht, wie die äſthetiſche Freiheit, iſt die Natur und das Element des Witzes. Muß man erſt lange nachdenken, um ihn zu finden, ſo iſt ſein Spiel verloren. Was der Witz erleuchtet, tritt mit einemmale aus dem Dunkel in's Licht, aus dem Verborgenen in die deutlichſte Helle, etwas völlig Ungeahntes wird mit einemmale etwas völlig Bewußtes. Weil er ſpielend verfährt, darum muß der Charakter ſeiner Wirkung plötzlich, die Erheiterung, die er bringt, eine Ueberraſchung, die Erleuchtung, die er erzeugt, ein augenblicklicher Lichtſchein, ein Schlaglicht ſein.

Und nicht bloß in seiner Wirkung, auch in seiner Entstehungsart trägt der ächte Witz diesen Charakter. Er will nicht mühselig gemacht, nicht durch künstliches Nachdenken producirt sein, sondern er entsteht plötzlich, er kommt und ist da, er kommt ohne besonderes Zuthun, wie eine Glücksgabe des Zufalls. Wir haben im Deutschen ein gutes Wort, diese Entstehungsart zu bezeichnen: der Witz ist kein künstlich erdachtes und überlegtes Urtheil, sondern ein Einfall. Die Gabe des Witzes besteht darin, gute Einfälle zu haben. Ein solcher Einfall ist ein Urtheil, welches spielend entsteht.

3. Die Form.

In jedem Urtheil werden Vorstellungen verbunden. Je näher die Vorstellungen einander verwandt oder benachbart sind, um so selbstverständlicher und eingelebter ist ihre Verbindung, um so gewöhnlicher und alltäglicher das Urtheil. Die Gesellschaft unserer Vorstellungen besteht für gewöhnlich in lauter alten Bekannten, und wenn neue Glieder dazu kommen, so werden sie nach dem Lauf der sogenannten Ideenassociation oder nach logischen Denkregeln, diesen Hausgesetzen des Geistes, in die vorhandenen Gruppen aufgenommen und eingereiht. Hier giebt es keine ungewöhnliche, überraschende Verbindungen, wie sie das witzige Urtheil nothwendig braucht.

Daher kann sich das letztere nicht an die herkömmliche Richtschnur des Denkens, an die Hausordnung unserer Vorstellungsreihe halten, sondern verknüpft außer der Reihe, nicht benachbarte, sondern entlegene, nicht gleichartige, sondern entgegengesetzte, nicht bekannte, sondern einander fremde Vorstel-

lungen, ſolche, die ſich gleichſam noch nie geſehen haben, führt ſie plötzlich zuſammen und läßt aus dem Zuſammenſtoß, aus der Berührung, ich möchte ſagen, dieſer ungleichnamigen Vorſtellungspole jenen elektriſchen Geiſtesfunken hervorſpringen, den wir als heitere Erleuchtung empfinden.

Im Grunde hängen alle Vorſtellungen miteinander zuſammen, jede mit jeder. Und die Verbindung ſelbſt der entlegenſten Vorſtellungen hört auf überraſchend zu ſein, wenn wir alle Mittelglieder durchlaufen, die auf der logiſchen Heerſtraße von einer zur andern führen; ähnlich wie bei einer Reiſe von Station zu Station wir zuletzt nicht mehr überraſcht das Ziel unſerer Erwartung erreichen. Jenen Weg durch die Mittelglieder nimmt die Arbeit des Denkens, nicht das Spiel des Witzes. Er geht nicht ſchrittweiſe, ſondern frei von der Richtſchnur und Feſſel des gewöhnlichen Denkens, im Widerſpruch mit der Hausordnung und den Hausgeſetzen des Geiſtes, holt er wie im Fluge ſeine Vorſtellungen herbei und verknüpft ſie unmittelbar. Was noch nie vereint war, iſt mit einemmale verbunden, und in demſelben Augenblick, wo uns dieſer Widerſpruch noch frappirt, überraſcht uns ſchon die ſinnvolle Erleuchtung. Es iſt ein Punkt, in welchem jene einander fremden und widerſtreitenden Vorſtellungen unmittelbar zuſammentreffen und ſich in einem Urtheile vereinigen. Hier hat der Witz ſeine Kraft und Wirkung. Es iſt der Augenblick ſeiner Vollziehung. Dieſer Punkt des Zuſammentreffens iſt der Treffer im Witz, die Spitze deſſelben, die Pointe.

Die Formel iſt entwickelt und die ganze Auseinanderſetzung faßt ſich leicht zuſammen. Die komiſche Vorſtellungs-

weiſe wird den Vorſtellungen gegenüber, die nur vermöge des Urtheils erhellt und verdeutlicht werden können, zum Witz; der Witz iſt das ſpielende Urtheil, das nur erleuchtend wirken kann, wenn es erfinderiſch iſt d. h. Verborgenes erhellt, nur dann ſpielend erleuchtet, wenn es als Einfall entſpringt und als Schlaglicht in die Vorſtellungen einfällt, darum die letzteren nicht nach ihrer ſchon vorhandenen Gemeinſchaft, ſondern ſo verknüpft, daß ſie eine Pointe bilden. Eben dieß heißt mit den Vorſtellungen ſpielen, daß man ſich nicht an ihre logiſche Zuſammengehörigkeit, an ihre Ordnung und Reihe bindet, ſondern ſie verknüpft, wie es der Einfall mit ſich bringt. Dieſem Spiele ſteht das ganze Reich der Vorſtellungen offen. „Der Witz", hat J. Paul geiſtreich und richtig geſagt, „iſt der verkleidete Prieſter, der jedes Paar traut." Und da er ſich an die Familienverhältniſſe der Vorſtellungen gar nicht kehrt, ſo darf man eben ſo richtig hinzufügen: „er traut die Paare am liebſten, deren Verbindung die Verwandten nicht dulden wollen." *)

VIII.

Probe der Erklärung.

Ich will meine Erklärung auf die Probe ſtellen. Wenn ſie richtig iſt, ſo muß das ſpielende Urtheil, die ſpielend gefundene Pointe, dieſe Form muß es ſein, die den Witz zu dem macht, was er iſt. Dabei iſt der Gedankeninhalt zunächſt gleichgültig; dieſer giebt die Bedeutung und den Werth

*) Vgl. Fr. Viſcher, Aeſthetik. I. S. 422.

des Witzes, nicht seine Bedingung. Man wird daher jeden Witz zerstören, wenn man ihm den Charakter des spielenden Urtheils nimmt und die Pointe auflöst in eine Auseinandersetzung von Mittelbegriffen; andererseits wird man den Charakter des Witzes sogleich eintreten sehen, wenn der Gedanke spielend in die Form der Pointe eingeht.

Um das Erste zu zeigen, nehme ich jenen Ausspruch Börne's, den man häufig und mit Recht als Beispiel eines vortrefflichen Witzes angeführt hat: „als Pythagoras seinen berühmten Satz entdeckt hatte, opferte er eine Hekatombe; seitdem zittern alle Ochsen, wenn eine neue Wahrheit entdeckt wird." Zwischen den Opferstieren des Pythagoras und jener Geistesbeschränktheit, die stets den Aufgang neuer Wahrheiten fürchtet, ist gar kein Zusammenhang, beide Vorstellungen sind einander ganz fremd. Hier werden sie unmittelbar verknüpft, als ob die eine die Folge der anderen und eine Art Sympathie und genealogischer Verwandtschaft zwischen beiden wäre. So entsteht die Pointe, die zugleich einen häßlichen Geisteszustand sehr grell und komisch erleuchtet. Von dem Bilde der Hekatombe fällt plötzlich ein Schlaglicht auf die Dummheit der Welt. An alles andere würde ich bei dem Opfer des Pythagoras eher gedacht haben als an diese häßliche Wahrheitsfurcht. Wenn man dagegen mit der letzteren beginnt, so liegt es schon weit näher, sich bei der Geistesbeschränktheit, die ihr zu Grunde liegt, an deren naturgeschichtliche Verwandtschaft zu erinnern, und ist man einmal bei den Stieren angekommen, so hat man nicht mehr weit zu den Opferstieren, unter denen auch jene hundert waren, die Pythagoras zum Dank für seine

Entdeckung den Göttern darbrachte. Wenn wir auf dieſe Weiſe von Vorſtellung zu Vorſtellung fortſchreiten, ſo iſt zwar der Gedanke derſelbe geblieben, aber die Pointe iſt aufgelöſt; der Charakter des Einfalls, des ſpielenden Urtheils iſt zerſtört und damit der Witz und ſeine Wirkung. Daher die Sprachkürze, die er braucht und ſucht. „Kürze iſt der Körper und die Seele des Witzes, ja er ſelbſt“ *).

Machen wir jetzt den entgegengeſetzten Verſuch mit einer Allerweltswahrheit, die den Charakter des Witzes völlig entbehrt. Der Gedanke ſoll bleiben, aber er ſoll ſpielend die Form einer Pointe finden, ſo wird dieſe bloße Form hinreichen, das Urtheil witzig erſcheinen zu laſſen.

Es ſei die landläufige Redensart: „durch Schaden wird man klug.“ Klug werden iſt offenbar ſehr nützlich, Schaden haben iſt das Gegentheil: hier ſpringen Gegenſätze hervor, die ſich unmittelbar treffen und alſo den Keim zu einer Pointe enthalten. Das Schädliche wird nützlich, die widerwärtige Erfahrung macht klug und erfahren. Jetzt fällt das Schlaglicht auf die Natur der Erfahrung und erleuchtet plötzlich dieſen in ihr enthaltenen und vereinigten Gegenſatz: „die Erfahrung beſteht darin, daß man erfährt, was man nicht zu erfahren wünſcht.“ So iſt aus der ganz gewöhnlichen Redensart: „durch Schaden wird man klug“ ein witziges Urtheil geworden. Oder es ſei die Erfahrung, die alle Welt macht und kennt, daß in der Jugend gewöhnlich die Güter begehrt werden, die nur das reifere Alter beſitzen kann, und wiederum das Alter ſich die Lebensfriſche zurückwünſcht, die nur in der

*) Jean Paul, Vorſchule der Aeſthetik. II. §. 45.

Jugend möglich ist. So widerspruchsvoll ist das menschliche Leben in seinen Wünschen; in die Erfüllung der letzteren geht allemal etwas ein, was wir nicht wünschen und unsere Begehrungen, sobald sie am Ziele sind, rückläufig macht. Diese Allerweltsweisheit erscheint als ein witziges Urtheil, wenn man sagt: „das menschliche Leben zerfällt in zwei Hälften, in der ersten wünscht man die zweite herbei, und in der zweiten wünscht man die erste zurück."

Soll ich noch an jenen schönen und geistreichen Ausspruch Schleiermacher's erinnern? Daß die Eifersucht eine selbstquälerische Leidenschaft ist, die sich mit einer Art Genuß gerade die peinvollsten Vorstellungen aufsucht und vergrößert, ist wahr, aber gar nicht witzig gesagt. Doch läßt sich aus dieser Verbindung, diesem Ineinander von Genuß und Qual, eine Pointe lösen, die Schleiermacher spielend und erleuchtend traf, als er sagte: „Eifersucht ist die Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft."

IX.

Die Triebfeder des Witzes.

So viel liegt im witzigen Urtheil an der bloßen Form. Eine andere Wendung, ein anderes Wort, ein weniger anschauliches, weniger pointirtes, und das Urtheil, wie richtig es immer sein mag, schmeckt nicht mehr nach Witz. Das Urtheil ist nur in dem Grade witzig, als es spielend ist. Der Witz darf nicht gesucht, sondern nur gefunden werden, und das Finden ist hier ein Ergreifen und Treffen, kein Haschen

und Herumtappen. Es ist ein glücklicher Einfall, den man haben muß und nicht erwerben kann. Man kann selbst über einen schlechten Witz lachen, der spielend kommt und geht, aber man kann gar nicht lachen, wenn man merkt, daß jemand nach Witzen hascht und fortwährend bemüht ist, einen zu machen. Es ist, als ob man eine Schmetterlingsfange vor sich sieht, die sich mit einiger Mühe immer von neuem aufsperrt und zuklappt, aber es ist nie ein Schmetterling darin; es giebt auch solche, bei denen die Schmetterlingsfange sehr leicht auf- und zugeht, auch jedesmal etwas fängt, aber nie den Schmetterling, sondern immer den Strohhalm.

Ich habe gezeigt, wie die komische Vorstellungsweise, um die Gedankenwelt zu erleuchten, die Form des Witzes bedarf und in dieselbe eingeht. Nun beruht alle komische Betrachtungsweise auf dem ungedrückten, freien, erhöhten Selbstgefühl; darum ist dieses zwar nicht die Gabe, wohl aber die innerste Triebfeder des Witzes, und man kann sehr leicht die Erfahrung machen, wie alle Bedingungen, die das Selbstgefühl erhöhen oder aus gehemmten Zuständen befreien, zugleich die Neigung zum Witz begünstigen und die Gabe desselben, wenn sie vorhanden ist, entbinden, wogegen alle Empfindungen, die das Selbstgefühl herabdrücken und hemmen, gleichsam die Ader des Witzes verstopfen. Eine heitere Gesellschaft, in der ein witziger Kopf sich heimisch und wohl fühlt, macht, daß er von guten Einfällen sprudelt, jetzt treten andere dazu, darunter solche, deren Nähe ihn beengt oder anwidert, und wenn man dem Witze zur Ader lassen könnte, es würde kein Blut kommen. Das ist auch der Grund, warum

Menſchen, die in ihren Schriften außerordentlich witzig ſind, häufig mitten unter anderen gar nicht ſo erſcheinen. Mit ſich allein ſind ſie frei, während die unmittelbare Nähe anderer ſie drückt. Derſelbe Grund erklärt, warum manche, denen es an Witz gar nicht fehlt, mitten im Geſpräch, gerade im Augenblick, wo ſie die gute Antwort brauchen könnten, dieſelbe nicht bei der Hand haben und erſt ſpäter, gewöhnlich auf der Treppe, wieder witzig werden.

Der Witz entſpringt aus dem freien und erhöhten Selbſtgefühl und wirkt ſteigernd auf daſſelbe zurück. Um mit Urtheilen blitzen zu können, dazu gehört nicht bloß die Kraft, welche den Blitz wirft, ſondern auch die Höhe, von der er herabfällt. Wenigſtens fühlt ſich die Geiſteskraft erhaben im Momente, wo ſie blitzt; ſie kann für die flüchtige Dauer eines Augenblicks ihr Selbſtgefühl kaum wirkſamer und unwiderſtehlicher zur Geltung bringen als durch die Macht eines bloßen Urtheils, das ſie ſpielend erzeugt. Und da es der menſchlichen Natur wohlthut, ſich frei und erhöht zu fühlen, ſo liegt hierin der Grund, warum es den meiſten ſo ſchwer fällt, einen witzigen Einfall zu unterdrücken.

Der Witz ſpielt mit allen Vorſtellungen und läßt ſich durch keine imponiren. Er fühlt ſich mächtiger als alle. Darum giebt es für den bloßen Witz nichts Erhabenes, Ehrwürdiges, nichts das ihm momentan theurer wäre als der Genuß ſeines Spiels und der Zauber ſeiner Wirkung. Daher kann auch ohne böſe Abſicht der Witz ſehr leicht ſchonungslos werden und ſelbſt frech und frivol. Sich beengt und genirt fühlen, hindert den Witz. Wenn man ſich gar nicht genirt, ſo findet

der Witz überall offenes Feld und wird um vieles ergiebiger und leichter. Einer unserer witzigsten Schriftsteller, H. Heine, besaß beides in eminenter Weise, die Kraft des Witzes und das Naturell, sich nicht genirt zu fühlen, weder durch Bescheidenheit mit sich selbst noch durch Rücksichten gegen andere.

Alle Empfindungen, die das menschliche Selbstgefühl niederwerfen und demüthigen, laufen von Natur dem Witz zuwider, und ebenso liegt es in der Grundstimmung des letzteren, auch die erhabensten Vorstellungen leicht und spielend zu nehmen. Phrenologisch zu reden: „ihm fehlt das Organ der Ehrfurcht." So will auch das Wort J. Paul's verstanden werden, welches den Witz einen „Gottesleugner" nennt. Oder wie Schiller es ausdrückt, hinweisend auf Voltaire's Pücelle: „Krieg führt der Witz auf ewig mit dem Schönen, er glaubt nicht an den Engel und den Gott."

Welche Bedingungen es auch sein mögen, die das Selbstgefühl erhöhen: von hier aus kommt allemal der erste Antrieb, der den Witz in Bewegung bringt, und wie niemand seinen Ursprung verleugnen kann, so verräth sich in der Physiognomie des Witzes die Art seiner Herkunft. Gewisse Lebenszustände können mehr als andere das Selbstgefühl freilassen, heben und in einer beständigen Höhe erhalten, wobei es gleichgültig ist, ob sie in der Einbildung liegt oder in der wirklichen Geltung. Ich nenne als nächstes Beispiel das deutsche Studentenleben, das vermöge seiner Altersstufe, seiner akademischen Freiheit, der sorglosen Beschäftigung mit den Wissenschaften und des zwanglosen Verkehrs so viele Factoren vereinigt, die das Selbstgefühl erweitern und wolkenlos machen. In dieser

heiteren Region gedeiht jene Art des Witzes, die man als Studentenwitze bezeichnet. Es giebt Berufsclassen, die das Gefühl persönlicher Ueberlegenheit unausgesetzt nähren und die Pflicht haben, sich fortwährend als Meister zu fühlen und fühlbar zu machen. Da gewinnt auch der Witz eine Art berufsmäßigen Spielraum, wie z. B. in dem Gebiet der Schule, des Exercierplatzes, wo reichlich dafür gesorgt ist, daß auf der einen Seite das Gefühl der Meisterschaft, auf der anderen der Stoff zum Lächerlichen nicht ausgeht. Hier entsteht der Witz häufig als Gegengift gegen den Unwillen, den die Dummheit und Ungeschicklichkeit der Lernenden hervorruft, und es kommen dann komische Einfälle zum Vorschein, denen man anmerkt, daß sie in ihrer Entstehung diese beiden Stationen passirt haben, fremde Dummheit und eigenen Aerger. Wenn man den Witz einmal nach den verschiedenen Arten seiner Herkunft classificirt, so wird man nicht vergessen dürfen, daß eine besondere Stelle den Katheder witzen gebührt, die ihr ganz besonderes Klima haben.

Der französische Witz, den man unter die hervorstechenden Eigenschaften des französischen Volksgeistes zählt, schmeckt in seiner leichten, schnell fertigen, blendenden und verblendenden Natur sehr nach dem nationalen Selbstgefühl der Franzosen. Als sie gewiß waren, die erste Nation zu sein, haben sie bald entdeckt, daß sie auch die witzigste wären. Man würde nicht von berliner Witzen als einem Genre sprechen, wenn darin nicht etwas von jenem localen Selbstgefühl wirksam und einheimisch wäre, welches „die Metropole der Intelligenz" ihren Kindern so reichlich einflößt und gönnt. Auch vorübergehende

Beſchäftigungen heiterer und erholender Art, die das Selbſtgefühl behaglich ſtimmen, pflegen eine Sorte Witz auszubilden, von dem ſie als luſtigen Geſellſchafter ſich gern begleiten laſſen. Namentlich lieben gewiſſe Spiele einen ſolchen nebenherſpielenden Witz, wie man es an Kegelbahnen, an Billard- und Whiſttiſchen bemerken kann. Freilich wird hier dieſer luſtige Geſellſchafter oft langweilig, denn er hat von Seiten des Spiels keine große Mitgift von Vorſtellungen und darum gewöhnlich immer wieder dieſelben Einfälle.

Doch braucht das Selbſtgefühl, welches dem Witz zu Grunde liegt, keineswegs immer behaglicher Natur zu ſein; es kann auch dadurch erhöht werden, daß es gereizt wird, und gegen den Angriff ſich wehrt und aufrichtet. Dieſe gereizte Erhöhung kann vorübergehend ſein, wie z. B. beim Aerger, aber auch beharren und zuſtändlich werden; dann befindet ſich das Selbſtgefühl in einer Art geheimer Empörung, in einem beſtändigen Kriegszuſtande, und ſteht gleichſam fortwährend auf der Lauer. Die Gewohnheit, verſpottet, lächerlich gemacht oder gering geachtet zu werden, verſetzt das Selbſtgefühl, das ſich in dieſer Lage ſieht, in jenen gereizt erhöhten Zuſtand, in jene empörte Grundſtimmung, welcher der Witz nicht bloß zum Spiel dient, ſondern als Waffe. Daher erklärt ſich, wie das Gefühl körperlicher Verunſtaltung, z. B. bei Buckligen, oder das ſocialer Ungleichheit, z. B. bei Juden, das Vermögen des Witzes außerordentlich ſchärft und in fortwährender Bewegung erhält. Es iſt auch hier, um den darwiniſtiſchen Ausdruck zu brauchen, eine Art „Kampf um das Daſein", die den Witz als geiſtiges Organ ausbildet, daher in

ſolchem Fall der Witz nicht blos die Spitze des Treffers, ſondern zugleich die des Stachels hat und nicht bloß ſpielt, ſondern durchbohrt.

Dieſe Beiſpiele werden genügen, um aus der Erfahrung zu beſtätigen, was ich über den Charakter und Urſprung des Witzes aus den Bedingungen der menſchlichen Natur dargethan habe. Ich wollte gezeigt haben, wie er entſteht und worin er beſteht. Aber die ſchwierigſte und entſcheidende Probe bleibt noch übrig. Wenn der gefundene Begriff richtig iſt, ſo muß daraus der ganze Reichthum und die Mannigfaltigkeit ſeiner Formen von der niedrigſten Stufe bis zur höchſten hergeleitet werden können: das iſt die zweite Hälfte der Aufgabe. Die erſte geht auf die Entſtehung, die zweite auf die Entwicklungsformen des Witzes.

Zweiter Abſchnitt.

Die Entwicklungsformen des Witzes.

X.

Das Entwicklungsgeſetz.

Um den Gang und das Ergebniß der vorigen Unterſuchung kurz zuſammenzufaſſen, ſo war gezeigt worden, wie ſich die menſchliche Natur zu den Dingen entweder begehrend oder betrachtend verhält, wie aus dem Zuſtande der äſthetiſchen Freiheit die äſthetiſche Vorſtellungsweiſe und daraus das Erhabene und Komiſche als deren Hauptformen oder Stufen hervorgehen; wie die komiſche Vorſtellungsweiſe den umgekehrten Contraſt der erhabenen bildet, ſich zunächſt die häßliche Erſcheinung gegenüberſtellt, dieſe erleuchtet und dadurch lächerlich erſcheinen läßt, verdeutlicht und dadurch als Karikatur hervorhebt; dann wie ſie innerhalb der Gedankenwelt die Vorſtellungen nur zu erhellen vermag, indem ſie urtheilt, ſpielend urtheilt oder, was daſſelbe heißt, ſich witzig geſtaltet. Der Verſuch hat die Erklärung beſtätigt. Mit dem Charakter des Spiels kommt und geht der Witz. Denn es iſt gleichbedeutend, ob ich ſage „ſpielendes Urtheil“ oder „Einfall“ oder „Pointe“; der erſte Ausdruck bezeichnet die Art der äſthetiſchen Vorſtellung, der zweite den Urſprung oder die Entſtehungsweiſe, der dritte die Form der Vollziehung. Keine

dieſer drei Bedingungen kann ſein ohne die andere, ſie fordern und beſtimmen ſich gegenſeitig. Es iſt zunächſt die bloße Form, die das Urtheil zum Witz macht, und man wird hier an ein Wort Jean Paul's erinnert, welches eben dieſe Natur des Witzes in demſelben Ausſpruche erklärt und beweiſt: „ſo ſehr ſieget die bloße Stellung, es ſei der Krieger oder der Sätze.“

Nun ſind dem Werth oder der Bedeutung nach die witzigen Urtheile ſehr verſchieden. Dieſen Werth macht der Inhalt und dadurch beſtimmt ſich die Geiſteshöhe des Witzes. Um dieſe letztere zu erkennen und richtig zu unterſcheiden, müſſen wir den ganzen Umfang der Entwicklung, welche der Witz durchläuft, beſchreiben und Stufe für Stufe ausmeſſen.

Der gefundene Begriff zeigt uns den Weg. Aus der Entſtehungsweiſe des Witzes erhellt Geſetz und Gang ſeiner Entwicklung. Er iſt das ſpielende Urtheil: *je ſpielender alſo das Urtheil und je urtheils- oder gedankenvoller das Spiel, um ſo höher ſteht der Witz.* Er ſteht um ſo niedriger, je weniger eindringend, erleuchtend, gedankenvoll das Urtheil iſt, je mehr es nur auf der Oberfläche der Vorſtellungen ſpielt. So geht die Entwicklung des Witzes, wie es in ſeinem Urſprunge angelegt iſt, von außen nach innen. Das iſt die Richtſchnur, der wir folgen.

XI.

Der Klangwitz.

Die Außenſeite der Vorſtellung iſt das Wort, denn es iſt deren ſprachliches Abbild; das Wort, bloß äußerlich genom-

men, d. h. abgesehen von seiner Bedeutung, ist Laut oder Klang. Die Gleichartigkeit der Wortklänge und die Ungleichartigkeit der Vorstellungen bieten dem Witz den ersten und nächstgelegenen Spielraum, er spielt mit der Aehnlichkeit der Klänge und läßt bloß durch dieses Mittel Vorstellungen so zusammentreffen, daß sie eine Pointe bilden. So entsteht der Klangwitz, der mit Assonanzen, Alliterationen, Reimen sein Spiel treibt, und den Jean Paul „den älteren Bruder des Reims oder dessen Auftact" nannte*). Die Pointe ist hier ebenso leicht gemacht als verstanden, sie fällt sogleich in's Ohr, und wegen dieser sinnlich faßlichen und grob deutlichen Art hat dieser akustische Witz, wie man ihn auch genannt hat, etwas sehr Volksthümliches. Es ist der Witz, in dem komische Volksredner ihre Stärke haben.

Wenn z. B. in einer seiner Predigten Abraham a St. Clara vom verlornen Sohn sagt: „er war ein Irländer" und ihn zur besonderen Erleuchtung der Wiener mit der Donau vergleicht, die sich nach so vielen Irrfahrten mit der Sau verbindet, so sind hier Vorstellungen, die gar nichts mit einander gemein haben, bloß durch den Gleichklang der Worte zu einem Treffer vereinigt. Eine Fülle bekannter Beispiele dieser Art bietet uns ein anderer Volksredner, den eine Meisterhand dem Abraham a St. Clara nachgebildet hat, der schiller'sche Kapuziner, wie er die Wallensteiner abkanzelt:

Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg,
Wetzt lieber den Schnabel als den Sabel,

*) Vorschule der Aesthetik. II. §. 52.

Setzt sich lieber herum mit der Dirn,
Frißt den Ochsen lieber als den Ochsenstirn u. s. w.
Das römische Reich, daß Gott erbarm',
Sollte jetzt heißen römisch arm.
Der Rheinstrom ist geworden zu einem Peinstrom,
Die Bisthümer sind verwandelt in Wüstthümer,
Die Abteien und Stifter
Sind Raubteien und Diebesklüfter,
Und alle die gesegneten deutschen Länder
Sind verwandelt worden in Elender.

Wie sich der Klangwitz um die Bedeutung der Worte gar nicht kümmert, so bindet er sich auch nicht ängstlich an den vorgeschriebenen Laut, sondern spielt damit, bis die Pointe hineinpaßt. Als die Antigone in Berlin aufgeführt wurde, tadelte man, daß die Darstellung gar nicht antik sei. Da ist der Gleichklang von „Antigone" und „antik"; jetzt kommt der berliner Witz mit seiner Sprache und sagt: „antik? o nee!" So leicht lassen sich Witze dieser Art machen, so leicht, ich meine so wohlfeil. Heine läßt einen hamburger Lotteriecollecteur erzählen, daß Rothschild ganz familiär mit ihm gesprochen habe, der Millionär mit dem Lotteriecollecteur: „er sprach mit mir ganz famillionär". Oder wenn er eine Schilderung Hamburgs mit den Worten beginnt: „hier in Hamburg herrscht nicht der schändliche Macbeth, sondern hier herrscht Banko." Das ist kein eigentliches Wortspiel, sondern ein Klangwitz, denn die Pointe liegt hier nicht in verschiedenen Bedeutungen desselben Worts, sondern in dem Gleichklang verschiedener Worte.

In seiner wirksamsten Form streift der Klangwitz bis an

den Doppelsinn, wenn er nämlich mit dem Klange so spielt, daß seine Wortform nicht ganz aus dem Bereich der Sprache heraustritt, wie die „Raubteien“ und „Wüstthümer“ des Kapuziners, sondern mit bekannten Wortbildungen eine unwillkürliche Lautähnlichkeit hat und dadurch einen Nebensinn hervorruft, der mit dem eigentlichen Sinn des Urtheils einen überraschend komischen Contrast bildet. Man ist gewohnt, daß wissenschaftliche Richtungen nach ihren Gründern bezeichnet werden, wie Kantianer, Newtonianer, Leibnizianer u. s. f. Die Lebensweise der Gelehrten pflegt mancherlei körperliche Uebel zu veranlassen, die einen mehr als die andern. Wenn nun einer von der Zunft sagt: „wir Gelehrte sind Unterleibnizianer,“ so klingt das, als ob die Gelehrten nicht bloß vermöge ihrer Köpfe Schulen bilden.

Der einfache Klangwitz braucht von der Mitgift des Urtheils die kleinste Dosis und bildet darum die unterste Stufe des Witzes. In dem Reich der Witze besteht aus dieser Form die große Masse, und die populären Witzblätter sind davon voll. Was das Volk amüsirt, gefällt auch den Kindern. Die ersten Kinderwitze sind Klangspiele; in den sogenannten Frageräthseln, die man den Kindern aufgiebt, blüht der Klangwitz in seiner simpelsten und geistlosesten Form: „welche Tracht kleidet am besten? die Eintracht!“ „welche Weisheit ist die unerträglichste? die Naseweisheit!“ „welche Ringe sind nicht rund? die Heringe“ u. s. f.

Da der Klangwitz auf der Gleichheit oder Aehnlichkeit der Wortklänge beruht, so ist er abhängig nicht von der Art, wie man die Worte schreibt, sondern wie man sie spricht. Jean

Paul nannte ihn „Sprach- oder Klingwitz“. Wo nun in einem Idiom verschiedene Laute und Worte nur durch feine Nüancirungen der Aussprache unterschieden werden können, wie es z. B. im Französischen mit gewissen Vocalen, Diphthongen, Nasallauten der Fall ist, da werden sich solche Sprachwitze sehr leicht und haufenweise erzeugen lassen; daher denn auch bei den Franzosen diese Sorte Witz, die sie „Calembour“ nennen, so zahlreich und wohlfeil ist. Es sind im Deutschen die „Kalauer“. Als harmloses Spiel mögen sie gehen, aber sie dürfen nicht den Anspruch machen für etwas Besonderes zu gelten; sie sind unter den Witzen, was unter den Reimen die Knittelverse; diese machen keinen Poeten und Calembours noch keinen witzigen Kopf. Man darf sie nicht mit dem Wortspiel verwechseln, welches weit höher steht; das Calembour ist das schlechte Wortspiel, denn es spielt mit dem Wort nicht als Wort, sondern als Klang; die Franzosen selbst nennen es „mauvais jeu de mots“.

Je weniger Urtheil und Urtheilskraft ein solcher Witz hat, um so verwandter ist er mit der Dummheit. Es giebt dumme Witze, die eben so verbreitet und populär sind als ihre Verwandtschaft. So gehört offenbar sehr wenig Urtheil und Erfindungsgabe dazu, um mit Eigennamen zu spielen, wie z. B. wenn der Kapuziner, bei dem natürlich die dummen Witze nicht ganz fehlen dürfen, vom Feldherrn sagt: „läßt sich nennen den Wallenstein, ja freilich er ist uns allen ein Stein“ u. s. w.; oder wenn Falstaff zu seinem Fähndrich Pistol sagt: „drücke dich aus unserer Gesellschaft ab, Pistol!“ *)

*) Vgl. Vischer, Aesthetik. I. S. 426. 429 flgd. Köstlin, Aesthetik. S. 281 flgd.

XII.

Das Wortſpiel.

Die nächſte und höhere Form des Witzes geht von dem Klange des Worts in das Wort ſelbſt ein und nimmt hier ihren Spielraum. Daſſelbe Wort kann verſchiedene und entgegengeſetzte Bedeutungen in ſich vereinigen oder ſolche, die ſich bis zum Gegenſatz ſpannen laſſen. Verſchiedene Vorſtellungen treffen in einem und demſelben Worte unmittelbar zuſammen, hier bietet ſich von ſelbſt das Mittel zu einer Pointe und damit der natürliche Anſatz zu einem Witz. Das Wort mit ſeinen verſchiedenen Bedeutungen iſt da und unmittelbar zur Hand: um ſo leichter kann die Pointe ſpielend gefunden werden. Es iſt *ein* Wort oder *eine* Wendung, worin das ſpielende Urtheil ſich vollzieht: um ſo kürzer, anſchaulicher, wirkſamer kann die witzige Vorſtellungsweiſe ſein, der in der Vieldeutigkeit ihrer Worte die Sprache ſelbſt die Anlage bietet zu einer ſehr ergiebigen und fruchtbaren Entwicklungsform. Da hier das Wort nicht durch ſeinen Klang, ſondern durch ſeinen Sinn die Pointe entſcheidet, alſo mit dem geiſtigen Wort, welches eigentlich erſt Wort iſt, geſpielt wird, ſo möge dieſe höhere Form des Wortwitzes das *Wortſpiel* heißen. Es iſt im Unterſchiede vom Calembour das Bonmot.

1. Der Doppelſinn.

Beſteht die Pointe in einem *einzigen* Wort, ſo haben wir die einfachſte Form des Wortſpiels.

Eine der erſten Regentenhandlungen des letzten Napoleon war bekanntlich die Wegnahme der Güter der Orléans. Ein vortreffliches Wortſpiel ſagte damals: „c'est le premier vol de l'aigle.“ Ludwig XV. wünſchte den Witz eines ſeiner Hofherrn, von deſſen Talent man ihm erzählt hatte, auf die Probe zu ſtellen; bei der erſten Gelegenheit befiehlt er dem Cavalier, einen Witz zu machen über ihn ſelbſt, er ſelbſt der König wolle „Sujet“ dieſes Witzes ſein. Der Hofmann antwortete mit dem geſchickten Bonmot: „le roi n'est pas sujet.“ Von einer ſatyriſchen Komödie ſagte Heine: „dieſe Satyre wäre nicht ſo biſſig geworden, wenn der Dichter mehr zu beißen gehabt hätte.“ Von ſeinen eigenen ſatyriſchen Schriften bemerkt er, daß ſie ihm viel eingebracht und er auf dieſe Art aus ſeinen Feinden Ducaten geſchlagen habe. Das Wort „ſchlagen“ iſt doppelſinnig, es bedeutet hier die geißelnde Satyre und den Gewinn der Ducaten: „ich verſtehe die literariſch-alchymiſtiſche Kunſt aus meinen Feinden Ducaten zu ſchlagen, dergeſtalt daß ich dabei die Ducaten bekomme und meine Feinde die Schläge.“

Eines der ſcherzhafteſten Bonmots, die ich kenne, wird von einem der witzigſten Fürſten erzählt. Auf einer ſeiner Landesreiſen wird der Fürſt in einer kleinen Provincialſtadt von der Obrigkeit empfangen und von dem Bürgermeiſter des Städtchens in feierlicher Anrede begrüßt; an dem kleinen wohlbeleibten Mann tritt nichts ſo hervor als die weiße Weſte in ſtattlicher Wölbung, das Wetter iſt ſehr kalt und die Rede nimmt kein Ende; da unterbricht der König den Redner, gleichſam beſorgt um ſeine Geſundheit, und auf die weiße Weſte

deutend, ſagt er gütig: „mein Lieber, erkälten Sie ſich Ihren Montblanc nicht!“ Man kann ſich den Contraſt zwiſchen dem Pathos des Redners und dieſer Unterbrechung nicht komiſch genug vorſtellen; und abgeſehen von dem höchſt lächerlichen Doppelſinn, iſt der Einfall darum ſo gut und ächt witzig, weil er unwillkürlich mehr enthält als das Spiel der Vergleichung; denn er macht eine Combination, die wohl noch keinem in der Welt eingefallen iſt: daß ſich der Montblanc erkältet!

Je mehr Bedeutungen in einem Wort zuſammentreffen oder ſich leicht in daſſelbe hineinlegen laſſen, um ſo weiter und bequemer wird hier der Spielraum des Witzes, der ſich in einem ſolchen Wort förmlich tummeln kann; ein Wortſpiel ruft hier ein zweites hervor, ſo daß auf ergötzliche Weiſe mit dem Wortſpiele ſelbſt geſpielt wird. So kann z. B. das Wort „goldenes Kalb“ den Mammon und auch den Götzendienſt bedeuten, im erſten Fall iſt das Gold, im zweiten das Thierbild die Hauptſache; es kann auch dazu dienen, um nicht eben ſchmeichelhaft jemand zu bezeichnen, der ſehr viel Gold und ſehr wenig Verſtand hat. Man erzählt von Heine, daß er ſich eines Abends in einem pariſer Salon mit dem Dichter Soulié befunden und unterhalten habe, unterdeſſen tritt einer jener pariſer Geldkönige in den Saal, die man nicht bloß um des Goldes willen mit Midas vergleicht, und ſieht ſich bald von einer Menge umringt, die ihn mit größter Ehrerbietung behandelt. „Sehen Sie doch“, ſagt Soulié zu Heine, „wie dort das neunzehnte Jahrhundert das goldene Kalb anbetet;“ mit einem Blick auf den Gegenſtand der Verehrung, antwortet Heine, gleichſam berichtigend: „O der muß ſchon älter ſein!“

Es sei nicht bloß ein Wort, welches den Doppelsinn enthält, sondern ein ganzer Satz oder eine Redensart.

Memoria bedeutet Andenken und Gedächtniß, judicium Urtheilsspruch und Urtheilskraft. Einem Philologen, der sehr viel Gedächtniß, aber sehr wenig Urtheil besaß, wurde die Grabschrift gesetzt: „hic vir beatae memoriae exspectat judicium", die beides bedeutet: „hier erwartet der Mann seligen Andenkens das Gericht" und „hier wartet der Mann mit dem guten Gedächtniß auf die Kraft des Urtheils". — Wenn man von jemand sagt, er habe viel Unglück erlebt und sich zuletzt dem Bacchus ergeben, so kann man diese Redensart nur auf eine Weise verstehen. Legt man aber diesen Sinn in den Mythus von der Ariadne, so entsteht jener heinische Witz, der sein Spiel mit dem Mythus beginnt und mit dem Bilde der Ariadne endet, vielleicht ist ihm der komische Einfall bei dem Bilde und dessen Beleuchtung gekommen: „Theseus hat die Ariadne auf Naxos sitzen lassen, sie hat sich dem Bacchus in die Arme geworfen, d. h. sie hat sich dem Trunke ergeben, daher der selige Bethmann seine Ariadne so zu beleuchten wußte, daß sie eine rothe Nase zu haben schien."

2. Die Zweideutigkeit.

Das Wortspiel ist doppelsinnig, jede der beiden Bedeutungen muß gelten und zutreffen; eben darin besteht hier die Pointe, die sogleich verfehlt ist, wenn eine der beiden Bedeutungen nicht paßt oder lahmt. Wenn beide gleichmäßig passen und gelten, so haben wir das Wortspiel in seiner harmlosesten Form, es spielt mit den Bedeutungen unverdeckt und

offen, die eine ist nicht weniger gemeint als die andere. In jener Antwort: „le roi n'est pas sujet“ bedeutet „sujet“ ebenso sehr „Gegenstand“ als „Unterthan“; nur vermöge der ersten Bedeutung paßt die Wendung auf die Forderung des Königs, nur vermöge der zweiten paßt sie auf den König selbst. Nun kann es kommen, daß zwar in der Form des Witzes beide Bedeutungen gelten und zutreffen, aber in der Absicht desselben die eine vorwiegt und mehr gemeint ist als die andere, wie denn z. B. in dem obigen Wortspiel: „c'est le premier vol de l'aigle“ beide Bedeutungen „Flug“ und „Raub“ gelten, sonst wäre das Urtheil gar kein Witz, aber ohne Frage die zweite Bedeutung mehr gemeint ist als die erste.

Jetzt ist der Doppelsinn nicht mehr harmlos, sondern pikant; das Wortspiel hat nicht bloß zwei Bedeutungen, sondern zwei Gesichter, das eine ist Maske, das andere das wahre Gesicht; jenes sieht harmlos aus, dieses hat den Schalk im Nacken. Die Sprache selbst bietet zu dieser pikanten Wendung die Hand, denn sie legt nicht bloß in dasselbe Wort verschiedene Bedeutungen, sondern sie stellt eine hinter die andere und läßt jene im natürlichen und eigentlichen, diese im bildlichen und uneigentlichen Sinn gelten; sie unterscheidet zwischen der ursprünglichen und abgeleiteten, zwischen der sinnlichen und metaphorischen Bedeutung; und die Vieldeutigkeit der Worte erklärt sich zum großen Theil aus dieser logischen Umwandlung der Begriffe. So wird es von Seiten der Sprache dem Wortspiele leicht gemacht, eine Bedeutung gleichsam hinter die andere zu verstecken, diese zur Hülle oder zum Deckmantel von jener zu brauchen und auf diese Weise mit

der einen Bedeutung unter der Decke der anderen zu ſpielen. Die Abſicht iſt nicht, zu verbergen, ſondern merken und den verdeckten Sinn wie durch eine Attrape finden zu laſſen.

In dieſer Form iſt das Wortſpiel nicht bloß doppelſinnig, ſondern im engeren Sinn zweideutig oder équivoque. Im bloßen Doppelſinn iſt nichts verborgen, in der Zweideutigkeit iſt etwas ſo verſteckt, daß es durch die Hülle erkannt wird; dort verhalten ſich die beiden Bedeutungen coordinirt, hier verhalten ſie ſich, wie Schaale und Kern, wie Maske und Geſicht. Gewiſſe Dinge, welche die Furcht oder Sitte offen zu ſagen verbietet und die gerade deßhalb einen um ſo größeren Reiz für den Witz haben und haben müſſen, bilden das gelegenſte Thema für die zweideutigen oder équivoquen Wortſpiele, die auch ihre Scala haben und auf einem gewiſſen Gebiet ihre unterſte Stufe in der „Zote" finden. Die ganze Feinheit beſteht hier in der geſchickten Verhüllung, die Plumpheit im Gegentheil davon, in der ungeſchickten Entblößung. Mit der Zweideutigkeit hört hier der Charakter des Witzes auf, und ich bemerke, daß man auf dieſem Gebiete ſehr häufig Witzen begegnet, die keine ſind, da ſie nicht zweideutig ſind, ſondern eindeutig.

XIII.

Der lächerliche Irrthum (Confuſion).

Um mit Wortklängen und Wortbedeutungen zu ſpielen, dazu gehört eine gewiſſe Meiſterſchaft über beide. Die Lautähnlichkeit und Vieldeutigkeit der Wörter bildet ein Labyrinth,

in dem der Witz sich zurechtfinden muß, und worin das Gegentheil des Witzes sich leicht verirrt. Hat nun der Witz vermöge seiner Meisterschaft auf diesem Gebiet die Gabe des Lächerlichmachens, so geräth das Gegentheil des Witzes hier durch seine Verirrungen in die Lage des Lächerlichwerdens: es entsteht gleichsam als Gegenpol des Witzes der lächerliche Irrthum oder die Confusion.

1. Gallimatthias.

Im Zustande der Zerstreutheit oder Verwirrung kann es kommen, daß man, beirrt durch die Zusammenstellung und Gruppirung der Worte oder durch deren Lautähnlichkeit, im Fluß der Rede Worte verwechselt, die Ordnung derselben umkehrt, die Stellen vertauscht, sich unabsichtlich verspricht und dadurch lächerlich macht. Ein französischer Advocat soll in einem lateinisch geführten Processe, wo es sich um den Hahn eines Bauern Namens Matthias handelte, statt „gallus Matthiae“ fortwährend gesagt haben „galli Matthias“, daher denn diese Art confusen Sprechens Gallimatthias genannt wurde. In dem noch solideren Zustande der Unwissenheit, welche die Fremdwörter nicht versteht, sondern nur von fern die Laute derselben gehört hat, und die Eitelkeit besitzt, sie zu brauchen, um gelehrt zu thun, wird der Gallimatthias zur Sprechweise und bildet eine bekannte lächerliche Erscheinung.

Man geräth sehr leicht in den komischen Wirrwarr des Gallimatthias, wenn man von Gegenständen redet, die man nicht genau kennt, oder Worte braucht, die man nicht im

Kopf, ſondern nur nach ungefähren Anklängen im Gehör hat. Es iſt erſtaunlich, wie viel in dieſer Art des lächerlichen Irrthums mit wenig Mitteln geleiſtet werden kann, ſo daß ein einziges Wort ein ganzes Neſt voller Confuſion enthält. Ein weiland berühmter und ſelbſt witziger berliner Arzt findet ſich bei einem Gaſtmahl einem Manne gegenüber, den er nicht kennt, er hört, es ſei Friedrich Tieck; nach einiger Ueberlegung nimmt er ſein Glas, um ſein Vis à vis zu feiern und ruft ihm zu: „vivat Oranien!“ Niemand begriff, was er wollte. In dieſem einen Worte waren ihm drei Confuſionen gelungen: er hatte erſtens Friedrich Tieck den Bildhauer mit Ludwig Tieck dem Dichter, zweitens den Dichter Tieck mit dem Dichter Tiedge und drittens Urania mit Oranien verwechſelt! Man ſieht, daß auch der Gallimatthias ſeinen Kettenſchluß hat.

2. Der lächerliche Unverſtand.

Noch gefährlicher iſt das Labyrinth, welches die Vieldeutigkeit der Worte bietet, und es gehört nicht bloß die Gabe, ſondern auch die Uebung logiſcher Geiſteskraft dazu, die Sicherheit und Genauigkeit des Unterſcheidens, um ſich in dieſem Labyrinth nicht zu verirren. Wo dieſe Bedingungen, welche die bloße Gelehrſamkeit weder macht noch erſetzt, fehlen, wo die Confuſion noch mit einer gewiſſen Stumpfheit des Denkens Hand in Hand geht, da wird in der Bedeutung der Worte fortwährend geſtolpert und geirrt, und der lächerliche Irrthum in der Form des Unſinnſprechens, während man meint ſehr Sinnvolles zu ſagen, wird geradezu habituell.

Der confuse Geisteszustand, der sich hier erkennbar macht, ist nicht bloß Verwirrung, sondern Verworrenheit. Da nun die logische Geistesübung weit seltener ist als man glaubt, so ist der lächerliche Unsinn, den man in Rede und Schrift zu genießen bekommt, über alles Erwarten häufig. Es ist nicht wahr, was die Alten gesagt haben, daß Gleiches stets durch Gleiches erkannt wird. Denn die Dummheit wird nicht erkannt durch die Dummen. Daher denn der Unsinn, obgleich er haufenweise geredet und geschrieben, auch gehört und gelesen wird, größtentheils in einem glücklichen Incognito existirt. Ich habe mir eine Blumenlese dieser Gattung gesammelt und zu meiner überraschten Erfahrung in der sogenannten gelehrten Literatur eine überaus reiche Erndte gefunden. Da es sich hier nicht um Namen, sondern bloß um Beispiele handelt, so werde ich einige solcher Fälle anführen, für welche der Zusammenhang, worin sie etwa sich befinden, völlig gleichgültig ist, und die aus solchen Darstellungen genommen sind, wo man sie am wenigsten sucht, weil deren Gegenstände die geringsten logischen Schwierigkeiten bieten.

Ich erinnere mich der Schriften eines vielgereisten Archäologen, die sich für wissenschaftliche Großthaten ausgaben und auch bei manchen als solche galten, und die geradezu wimmeln von Beispielen des lächerlichen Unsinns bei Vorstellungen der anschaulichsten und leichtesten Art. Es bedarf hier kaum einer Auslese, ich greife mitten hinein in das wimmelnde selbstzufriedene Völkchen und bringe eine Hand voll davon zum Vorschein. Wir sind in Aegypten, der wackere Archäologe rühmt die Trinkbarkeit des Nilwassers und will sagen, daß der Durst

nach demſelben eine wahre Leidenſchaft werden könne, aber das verwirrt ſich in ſeinem Kopfe, und er ſagt: „ſein Waſſer kann zu einer wahren Leidenſchaft werden als Getränk.“ Da aus dem Nilſchlamm nicht mehr, wie die Sage erzählt, lebendige Weſen entſtehen, ſo beruhigt er ſeine Leſer: „damals war die Luft ſchwüler, denn jetzt geht der Strom in glänzender Breite, aber unverdächtig vorüber.“ Wir ſollen über die Entſtehung der Ilias belehrt werden, zu dieſem Zwecke läßt er die Bemerkung des Horaz vorausgehen, daß „„Homer ohne viel Umſchweife gleich in die Mitte ſeiner Thatſachen falle““, dann fährt er ſelbſt ſo fort: „wir wollen auch mitten hineinfallen und ſagen: er ſtand als Mann am breiten Helleſpontos“ u. ſ. w. Nun weiß man nicht, ob der brave Mann, um uns die Ilias zu erklären, in die Thatſachen oder in den Helleſpont fällt? Die bekannte Gruppe des Laocoon nennt er „eine ſeelenloſe Phraſe“, ſie erſcheint ihm übertrieben und geſucht, unwerth aller Theilnahme, denn „welche Theilnahme ſollen wir haben für eine Scene, die ein ſo äußerſt ſeltener Fall in der Naturgeſchichte iſt?“ An einer andern Stelle wird das römiſche Coloſſeum beſchrieben und es ſoll geſagt werden, daß die Menge durch achtzig Thore ein- und ausging; es wird geſagt: „achtzig Thore brachten die Zuſchauer auf die Sitze und entleerten dieſe Sitze eben ſo ſchnell.“ Von dem Veſtatempel in Tibur, in deſſen Nähe ſich eine Locanda befindet, heißt es: „glücklicherweiſe iſt der Tempel in den Hof einer Schenke gebaut.“ Die Schlucht daneben wird ſo beſchrieben, daß ſogar die einfachſte räumliche Vorſtellung auf den Kopf zu ſtehen kommt: „eine tiefe Schlucht dringt von links herauf.“ Das

ägyptiſche Sculpturbild eines Hundes erſcheint, von einer gewiſſen Seite betrachtet, dreibeinig; unſer Mann nennt das „die Dreibeinigkeit der Seitenanſicht.“

Ich habe den Director einer höheren Schulanſtalt in Süddeutſchland gekannt, der eine förmliche Virtuoſität im lächerlichen Unſinn hatte, denn ſelbſt die einfachſten Dinge richtig zu ſagen, ging ihm wider die Natur; was er ſagte oder ſchrieb, verkehrte ſich unmittelbar in ſeinem Kopf, alles wurde hier zu Unſinn, wie unter den Händen des Midas alles zu Gold. Man kann nicht ſagen, daß in dieſem Fall die Ungereimtheit incognito blieb. In einem ſeiner Schulprogramme werden die Zahlungstermine des Schulgeldes beſtimmt, der betreffende Satz, in dem man einen Irrthum nicht für möglich halten ſollte, lautet: „das Schulgeld wird von jetzt an halbjährlich in Quartalzahlungen entrichtet.“ In einer ſeiner Schulreden hörte ich ihn die Vortheile des Turnens rühmen, einen dieſer Vortheile, der ihm beſonders wichtig ſchien, pries er in folgender Weiſe: „das Turnen giebt den Lehrern Gelegenheit, die Schüler auch von einer anderen Seite kennen zu lernen.“

Zu den lächerlichen Verirrungen im Sinn und der Bedeutung der Worte liefert eine Fülle von Beiſpielen der ſchülerhafte Unſinn, der beim Ueberſetzen zum Vorſchein kommt; aus dem Satz, daß man den Mittelweg am ſicherſten geht (in medio tutissimus ibis), brachte ein Schüler die naturgeſchichtliche Merkwürdigkeit heraus: „der Ibis iſt am ſicherſten in der Mitte.“ Indeſſen ſind die Schüler entſchuldigt, nachdem Samuel Lange, den man einſt den deutſchen Horaz nannte, ſtatt der „ſchlum-

merbringenden Becher" (lethaeos pocula ducentia somnos) „zweihundert Becher Schlafs" überſetzt hat.

Auch die Geberden ſind eine Sprache, in deren Ausdruck der Unverſtand auf höchſt lächerliche Weiſe ſich verirren und fehlgreifen kann, wenn etwas ganz anderes der Geſtus, etwas ganz anderes das Wort ſagt, das jener begleitet. Solche Aeußerungen des lächerlichen Unverſtandes kann man bei ungeübten und gedankenloſen Schauſpielern, um keine anderen Beiſpiele zu nennen, ſehr häufig beobachten. Wie lächerlich die unverſtändige und confuſe Geberdenſprache iſt, hat Leſſing in ſeiner Dramaturgie treffend charakteriſirt, indem er ſie lächerlich macht. In der Rolle des ſchiller'ſchen Tell nahm ein Schauſpieler, der weder Uebung noch Einſicht hatte, den Anfang des bekannten Monolog für eine nach Innen gerichtete Meditation, und indem er tiefſinnig den Finger an ſeine Stirn legte, ſprach er unter dieſer demonſtrativen Geberde, die wie ein naives Selbſtbekenntniß ausſah: „durch dieſe hohle Gaſſe muß er kommen!" Nämlich nicht der Geßler, ſondern der Monolog!

Da der lächerliche Irrthum, dieſer Gegenpol des Witzes, in allen ſeinen Formen zu den Erſcheinungen gehört, welche die komiſche Vorſtellungsweiſe mit großer Heiterkeit betrachtet und genießt, ſo erklärt ſich, warum in den Komödien dieſe Motive ſo häufig und ergötzlich gebraucht werden: das Gallimatthiſiren, das Stolziren mit Fremdwörtern, die immer falſch herauskommen, das Unſinnſprechen u. ſ. f. Hier erzeugt der Witz die Geiſteszuſtände, denen er fehlt, und er läßt ſie durch die Hervorhebung und Karikatur ſo deutlich in's Auge fallen, daß ſie nicht mehr incognito exiſtiren.

XIV.

Der Mutterwitz.

Klangwitz und Wortspiel sind leicht zu unterscheiden. Wenn Falstaff beginnt: „ich will euch sagen, was mir vorschwebt", und ihm zugerufen wird: „ein Wanst von hundert Pfund, Sir John", so wird hier mit dem Doppelsinn des Wortes „vorschweben" grob genug gespielt; Falstaff nimmt es metaphorisch, der andere räumlich. Wenn Falstaff dagegen bemerkt: „keine Wortspiele! es ist hier nicht die Rede von Wänsten, sondern von Gewinnsten, nicht von Dicke, sondern von Tücke", so sind dieß Klangwitze und zwar wohlfeile. Die erste Wendung war Bonmot, die zweite Calembour.

In den Klangwitzen und Wortspielen wird der Witz eigentlich nur zur Hälfte erfunden, zur anderen Hälfte wird er vorgefunden; denn die Lautähnlichkeit und Vieldeutigkeit der Worte ist ein Werk der Sprache, die wir vorfinden, und es ist gleichsam der Witz der Sprache selbst, so wunderbar und überraschend mit Wortklang und Wortsinn zu spielen. Daher muß, um seine volle Freiheit zu gewinnen, der Witz noch einen Schritt tiefer in das Innere der Vorstellungen eindringen: vom Klang in das Wort, vom Wort in den Gedanken!

Die Pointe liegt nicht mehr im Wort vermöge seines Klanges, auch nicht im Wort vermöge seines Doppelsinnes, sondern bloß im Sinn und Gedanken, bloß in der Kraft und Bedeutung des Urtheils. Es ist nicht mehr Wortwitz, sondern

Gedankenwitz, rein intellectueller Witz, die freieste, gedankenvollste und darum höchste Form des Witzes, die selbst wieder einen Reichthum von Formen in sich enthält. Hier spielt das Urtheil nicht mehr mit dem Wort, sondern mit sich selbst. Um mit der Lautähnlichkeit und dem Doppelsinn der Worte zu spielen, brauchte man eine gewisse Herrschaft in dem einen Falle über die Wortklänge, in dem anderen über die Wortbedeutungen. Zum Gedankenwitz gehört eine Art Meisterschaft in dem Reiche des Urtheils selbst: man muß ein Auge haben für den Werth und Unwerth der Urtheile, für Sinn und Unsinn; man muß die Kraft haben, beide leicht und schnell zu unterscheiden, den Unsinn leicht und schnell zu erkennen und erkennbar zu machen. Wenn diese Erkenntniß spielend geschieht und sich mittheilt, so ist sie witzig. Es ist unmöglich, daß jemand die Herrschaft hat in dem ganzen Reiche des menschlichen Denkens und Wissens; aber seine Vorstellungswelt, worin er lebt und einheimisch ist, hat jeder, und hier findet der intellectuelle Witz, wenn die Kraft dazu vorhanden ist, seinen natürlichen Spielraum.

Der intellectuelle Witz ist ein spielendes Erkenntnißurtheil. Es kann nicht spielend stattfinden, ohne leicht und schnell bei der Hand zu sein, es ist ein schlagfertiges Urtheil in Rücksicht sowohl des Ursprungs als des Ausdrucks. Diese Leichtigkeit der Entstehung verleiht nur die Natur. Daher ist in seinem Ursprunge der intellectuelle Witz eine Naturgabe, er gehört zu den Fähigkeiten, die gewöhnlich mütterlicher Abkunft sind, wir haben „vom Mütterlein die Frohnatur, die Lust zum Fabuliren". Ich nenne daher den intellectuellen

Witz, um seine natürliche Entstehung zu bezeichnen, Mutterwitz. Wortwitze, welche die Sprache so leicht finden läßt, kann man auch ohne viel Mutterwitz machen, namentlich schlechte, aber gute, treffende, schlagfertige Urtheile fordern die Naturgabe der Intelligenz, die dem höheren Witz überall zu Grunde liegt und sich am reinsten und ergötzlichsten da zeigt, wo sie naiv ist, in solchen Personen, Ständen, Lebensgebieten, wo die künstliche Bildung am wenigsten hinzugefügt, oder auch in solchen, wo zwar die künstliche Bildung, Wissenschaft und Gelehrsamkeit in hohem Maße vorhanden sind, aber diese Gabe gar nicht unterdrückt oder verkümmert haben. Und um gleich den Mutterwitz mit seinem Gegentheil zu confrontiren, so wird dieses letztere am ergötzlichsten und lächerlichsten da erscheinen, wo zwar die künstliche Bildung mit ihrem ganzen Pomp, mit Rang, Würde und Gelehrsamkeit sich vorfindet, aber auch nicht ein Fünkchen Mutterwitz hat, zum deutlichen Beweis, daß alle künstliche Bildung nicht im Stande ist, ein solches Fünkchen zu erzeugen. Das ist die schnurrige Geschichte, die sich in der Welt so oft erlebt:

Auch war einmal ein Abbt, ein gar stattlicher Herr,
Nur schade, sein Schäfer war klüger als er!

XV.

A. Das Spiel mit dem Unsinn.

1. Das witzige Weißmachen.

Das Gegentheil des Mutterwitzes, ich meine die völlige Abwesenheit desselben, ist derjenige Geisteszustand, den man als die liebe Einfalt oder Simpelhaftigkeit zu bezeichnen pflegt.

Der natürliche Witz auf der einen und die natürliche Dummheit auf der andern Seite, dort die Schlagfertigkeit, hier die Unfähigkeit des Urtheils, bilden einen Contrast, der komisch erleuchtet sein will. Wie der Mutterwitz Naturgabe ist, so ist dessen völlige Abwesenheit Naturfehler; wie die komische Vorstellungsweise auf ihrer niedrigsten Stufe die äußeren Verunstaltungen erhellt und als Karikatur hervorhebt, so giebt es für den Mutterwitz nichts, das ihm näher läge und ergötzlicher wäre als die natürliche Dummheit zu entdecken, hervorzuholen und in dasjenige Licht zu setzen, worin sie sich auf das deutlichste präsentirt. Dies ist das erste Object, das ihn anzieht, diese Erleuchtung ist die erste und nächste Erheiterung, die er sich und anderen verschafft.

Der Mutterwitz hat die Kraft, Sinn und Unsinn schnell und spielend zu erkennen; die natürliche Dummheit hat diese Kraft nicht und zeigt sich am erkennbarsten gerade darin, daß sie den Unsinn für Sinn hält. Auf diese Probe stellt sie der Mutterwitz. Er unternimmt das heitere Experiment, er erfindet den Unsinn, den die Dummheit gläubig und staunend annimmt, er macht diese Erfindung spielend und leicht, seines Fanges im Voraus sicher. Das Witzigsein besteht hier im Weißmachen, der erfundene Unsinn besteht hier in irgend einer baaren Unmöglichkeit, die jedem Urtheilsfähigen sofort einleuchtet, aber zugleich etwas Scheinbares, Verblendendes und Verlockendes hat, das sich zur lieben Einfalt verhält, wie der Speck in der Falle zu den Mäusen. Wenn dem Unsinn der Speck fehlt, so geht auch die Dummheit nicht in die Falle, und wenn das Erfundene bloß unwahr ist, aber gar keine Un-

möglichkeit enthält, wie man wohl die Leute in den April schickt, so ist das Aufbinden in diesem Fall höchstens ein Spaß, aber kein Witz.

Ein paar aus dem Leben geschöpfte Beispiele werden dieses Spiel des Witzes mit der Einfalt am besten kenntlich machen. Man kann schon an Kindern beobachten, wie gern sie ihren Mutterwitz auf diese Weise auslassen und dem Unverstande, wo sie ihn bemerkt haben, die Falle stellen; ihre Neigung, den Schwächen anderer, namentlich älterer Personen aufzulauern und die lächerlichen Figuren daraus zu lösen, wiederholt sich hier in einer höheren Potenz. Zwei meiner Mitschüler hatten einen etwas simpeln Oheim, der ihre Schularbeiten bisweilen in Augenschein nahm und nichts davon verstand; einst findet er sie mit einer Rechnung beschäftigt und sieht zum erstenmal in seinem Leben Vega's Logarithmentabelle; erstaunt über das große Buch voller Zahlen, frägt er, was es sei? Einer der beiden Knaben antwortet mit einer von der Schwere der Arbeit bedrückten Miene: „es sind die Hausnummern von Europa!" Der Mann glaubt es. Warum sollen Zahlen keine Hausnummern sein? Er war den Tag über sehr ernst und äußerte Abends in seinem Gesellschaftskreise, wo man ihn frug, warum er so nachdenklich sei, daß ihm seine Neffen leid thäten, man habe schon in seiner Jugend viel lernen müssen, aber es sei nichts gegen die heutigen Anforderungen; da sitzen seine Jungen zu Hause und lernen die Hausnummern von Europa! Er habe ihnen die Arbeit nicht verleiden wollen und verkenne auch nicht ihren Nutzen; wenn man noch einmal Paris einnehme, so sei es freilich eine

hübsche Sache, gleich die Hausnummern zu wissen. — Unweit von hier lebte ein dem Onkel meiner Mitschüler nicht unähnlicher Mann, der sich gern pikante Neuigkeiten mittheilen ließ und diese schnell verbreitete, ohne sie im mindesten zu prüfen, wozu er auch gar keine Fähigkeiten hatte. Dem wurde weißgemacht, daß endlich eine der größten artilleristischen Entdeckungen gelungen sei, man habe die Kunst gefunden, mit Kanonen um die Ecke zu schießen. Da ihm die Sache nicht gleich einleuchtete, so wurde sie ihm zu seiner vollen Genugthuung erklärt; bekanntlich beschreibe das Geschoß eine Curve, daher brauche man die Kanone nur auf die Seite zu legen, so gehe die Kugel um die Ecke.

Da eine gewisse Art der Gelehrsamkeit möglich ist ohne allen Mutterwitz, so kann sich dieselbe mit dem natürlichen Gegentheil des letzteren sehr gut in einer und derselben Person vertragen, und man hat häufig genug die Erfahrung gemacht, wie die künstlich angelernte Gelehrsamkeit und der natürliche Mangel an Witz so vortrefflich zusammenpassen, daß beide gemeinschaftlich wachsen und die Dummheit gleichsam mitstudirt. Nichts ist ergötzlicher, als wenn so ein weiser Dummkopf dem Mutterwitz in's Garn läuft. Hat sich doch Einer dieses Geschlechts allen Ernstes weißmachen lassen, daß so eben in der medicinischen Welt eine pathologische Begebenheit ungeheures Aufsehen errege, es sei jemand der Gebrauch von Eselsmilch angerathen worden und ein etwas zu reichlicher Genuß davon habe einen unaufhaltsamen Einfluß auf das Wachsthum der Ohren geäußert. Der weise Mann hat sich zuerst, wie es der Anfang aller Philosophie mit sich bringt, gewundert, aber

bald durch die Erklärung belehren laſſen, die ihm auf ſeine Bitte der Profeſſor der Phyſiologie gab.

2. Der Aberwitz.

Indeſſen wollen unſere Thebaner, gelehrte und ungelehrte, nicht bloß die Zielſcheiben des Witzes ſein, ſondern ſelbſt die fernhin treffenden Schützen; ſie nehmen den Witz für ſich in Anſpruch, ſie leben im Wahn ſeines Vollbeſitzes, und es lohnt die Mühe, hier einen Augenblick zu verweilen und wie im Vorübergehen zu unterſuchen, was aus dem Witz wird, wenn er in die Mache derer geräth, die keinen haben. Was iſt der Witz ohne die Kraft des Witzes, ohne jene natürliche Fähigkeit und Inſpiration, die unwillkürlich das Richtige trifft, leicht und ſpielend Sinn und Unſinn unterſcheidet: was iſt dieſer mutterloſe Witz, der ſchon verwaiſt auf die Welt kommt und nur einen Vater hat, aber keine Mutter? Ihm fehlt, was der Mutterwitz hat: der Sinn für den Sinn! Sein Kennzeichen und gleichſam die Probe, die er ablegt, haben wir an dem Gegentheil des Mutterwitzes kennen gelernt; ſie beſteht darin, daß er den baaren Unſinn für Sinn hält, jene Art des Unſinnes meine ich, die der Mutterwitz zum Beſten der Einfalt erfindet. Warum ſollte der Unverſtand dieſes Geſchäft nicht ſelbſt verrichten, dieſe Probe, die ſein Meiſterſtück iſt, nicht aus freien Stücken ablegen und aus eigenem Bedürfniß zu ſeiner eigenen Befriedigung jenen Unſinn, den er für Sinn hält, ſelbſt erfinden? Was der Mutterwitz an ihm vollzieht, um ihn zu entblößen, das leiſtet er mit hoher Zufriedenheit ſelbſt, um ſich als Meiſter zu zeigen. Wenn nun

der weiſe Mann, es ſei der Thebaner oder der Schildbürger, ſelbſt auf den Einfall kommt, die Hausnummern von Europa zum Lehrbuch zu machen, mit Kanonen um die Ecke zu ſchießen, mit Hülfe der Eſelsmilch die Ohren wachſen zu laſſen, das Licht im Sacke einzufangen und nach Hauſe zu tragen u. ſ. f.? Hier haben wir den Witz in ſeiner völligen Verkehrung und Mißgeſtalt; ſtatt der ſinnvollen und ſcheinbar widerſprechenden Combination erfindet er die ſinnloſe und in Wahrheit unmögliche und nimmt ſie für Sinn. Er erfindet und hat inſofern etwas dem Witz Aehnliches, aber es iſt der Witz ohne das Vermögen des Witzes, ohne jede ächte Bedingung deſſelben, der Witz, der ſich zum Mutterwitz verhält, wie der Aberglauben zum Glauben: der Aberwitz! Es gehört zum Aberwitz, beſonders wenn er ſich auf gelehrte Dinge einläßt, daß er ſeine eigenen Erfindungen anſtaunt und den Wunſch hat, angeſtaunt zu werden. Daher kann man eine Unzahl Beiſpiele deſſelben gedruckt haben, und ich erinnere bloß daran, was der Aberwitz geleiſtet hat in der Erklärung großer Dichtungen, z. B. des goethe'ſchen Fauſt, ja ſogar des leſſing'ſchen Nathan, bei welchem letzteren man eine Auflöſung in baare Sinnloſigkeit nicht für möglich halten ſollte. Aber die thörichte Unmöglichkeit iſt eben das Gebiet, auf dem der Aberwitz ſein Spiel treibt, er hält das Sinnloſe für Sinn und verkehrt das Sinnvolle in Unſinn. Wird aus dieſem Spiele Wahn, ſo geht der Aberwitz über in den Wahnwitz.

3. Das witzige Abfertigen.

Laſſen wir jetzt den Mutterwitz ſelbſt in die Lage gelockt

werden, worin sein Gegentheil sich fangen ließ und eine so lächerliche Figur spielte, so wird sich zeigen, daß er die Falle eben so witzig zu vermeiden als zu stellen weiß, daß er die Vexirfrage, die ihn zu Fall bringen will, mit einer gleich bereiten und treffenden Antwort zurückwirft, daß er den Unsinn, der ihm begegnet, leicht und spielend sowohl erkennt als erkennbar macht. Das Lachen bleibt auf seiner Seite. Vorher zeigte er sich in dem witzigen Weißmachen, jetzt in dem witzigen Abfertigen.

Herzog Karl von Würtemberg trifft auf einem seiner Spazierritte von ungefähr einen Färber, der mit seiner Handthierung beschäftigt ist; „kann er meinen Schimmel blau färben?" ruft ihm der Herzog zu und erhält die Antwort zurück: „ja wohl, Durchlaucht, wenn er das Sieden vertragen kann!" Friedrich der Große hört von einem Prediger in Schlesien, der im Rufe steht, mit Geistern zu verkehren; er läßt den Mann kommen und empfängt ihn mit der Frage: „er kann Geister beschwören?" die Antwort war: „zu Befehl, Majestät, aber sie kommen nicht!" — Wer sich an den Mutterwitz wagt, dem geht es leicht, wie den Studenten in Auerbach's Keller mit dem Mephistopheles, sie wollen ihn schrauben, und am Ende sind sie die Verdutzten. „Gieb Acht, ich schraube sie", sagt Frosch. „Ihr seid wohl spät von Rippach aufgebrochen, habt ihr mit Herrn Hans noch erst zu Nacht gespeist?" „Heut sind wir ihm vorbeigereist, wir haben ihn das letztemal gesprochen, von seinen Vettern wußt' er viel zu sagen, viel Grüße hat er uns an jeden aufgetragen." „Da hast du's", sagt Altmeyer, „der versteht's."

Klangwitze und Wortspiele kann man nicht machen ohne Worte; der intellectuelle Witz besteht bloß im Urtheil und kann auch durch ein Zeichen, durch eine Handlung ohne Worte ausdrücken, daß er den Unsinn durchschaut hat und treffend abzufertigen versteht. Hier ist das bedeutungsvolle Zeichen die Pointe ohne Worte. Dem Pabst Leo X. widmete jemand ein Lehrgedicht, welches die Kunst Gold zu machen enthielt; der witzige Pabst schenkte dem Dichter als Anerkennung eine prachtvolle Börse, die ganz leer war. Dieses Geschenk war die stumme Antwort, die nicht treffender und witziger sein konnte *).

Wenn ich vom Mutterwitz rede, so fällt mir immer wieder jenes „schnurrige Mährchen" ein, welches Bürger so hübsch erzählt hat, von den drei verfänglichen Fragen, womit der kurrige Kaiser den guten Abbt von St. Gallen in eine so schlimme Verlegenheit gebracht hat:

Er schickte nach ein, zwei, drei, vier Universitäten,
Er fragte bei ein, zwei, drei, vier Facultäten,
Er zahlte Gebühren und Sporteln vollauf,
Doch löste kein Doctor die Fragen ihm auf.

Niemand hilft ihm als Hans Bendix der Schäfer, der augenblicklich Rath weiß:

Versteh ich gleich nichts von lateinischen Brocken,
So weiß ich den Hund doch vom Ofen zu locken,
Was ihr euch, Gelehrte, für Geld nicht erwerbt,
Das hab' ich von meiner Frau Mutter geerbt.

*) Köstlin, Aesthetik S. 279 u. 283.

Und Hans Bendix wußte nicht bloß die kurrigen Fragen so treffend zu beantworten, daß der Kaiser ganz verdutzt und erstaunt war, er war noch weit klüger, er hatte mehr Witz nicht bloß als der Abbt, sondern auch als der Kaiser, der ihn wegen seines Mutterwitzes gleich mit Ring und Stab belehnen und zum Abbt machen wollte, er war so gescheidt, daß er lieber Schäfer sein wollte als Abbt.

4. Der verborgene Unsinn.

Um die liebe Einfalt komisch zu fangen und sich selbst von der ähnlichen Schlinge nicht fangen zu lassen, um auf witzige Art sowohl weißzumachen als abzufertigen, dazu war die Kraft des spielenden und erfinderischen Urtheils nöthig, die sich im zweiten Fall schon freier und mächtiger zeigt als im ersten. Indessen ist in beiden Fällen die Probe, welche jene Kraft ablegt, noch von leichter Art, wir sehen, daß der Witz mit der Einfalt zu spielen versteht und dieses Spiel mit sich selbst nicht treiben läßt, wir erkennen, daß er das Gegentheil der Dummheit ist, was nicht viel sagen will. Er wäre wenig, wenn er nicht mehr wäre, wenn er sich bloß legitimirte, kein Einfaltspinsel zu sein!

In der Einfalt liegt die Dummheit offen zu Tage, hier ist sie leicht zu entdecken und hervorzuholen. Aber wie in unseren Begehrungen, auch wenn keine Laster hervortreten, doch viele Schlechtigkeit verborgen ist, so enthält die menschliche Intelligenz, auch wenn sie keineswegs einfältiger Art ist, doch viele Thorheit. Niemand entgeht dem Schicksal des Häßlichen, keine lebende Gestalt ist mangellos, kein menschlicher Geist so

klar, daß in ſeinen Vorſtellungen nichts unentfaltet, nichts einfältig und verworren wäre. Es giebt keinen menſchlichen Geiſt, deſſen Vorſtellungen in vollem Einklange ſind, ſo daß ſich nirgends ein Widerſpruch oder eine Ungereimtheit fände. Ich rede nicht von den Widerſprüchen, die wir einſehen und doch in uns walten laſſen, ſondern von denen, die uns befangen, ohne daß wir ſie merken. Oft genug wollen und bejahen wir eines und daneben, als ob alles in beſter Ordnung wäre, ein anderes, das jenem ſchnurſtracks zuwiderläuft; oft genug wollen und bejahen wir dieſes und daneben ein zweites und drittes, wodurch das erſte wieder Stück für Stück rückgängig gemacht wird. Das ſind die Verkehrtheiten und Sinnloſigkeiten, die in jeder menſchlichen Vorſtellungswelt vorkommen; ſie erinnern mich an jenen frankfurter Bürger, der im März 1848 mit vielen anderen, die vor dem Römer verſammelt waren, nach Preßfreiheit ſchrie und, als der Senat erklärte, ſie ſei bereits gegeben und die Cenſur ſei ſchon aufgehoben, ſeinem Zorne Luft machte: „das ſeien ſaubere Zuſtände, wenn man eines gebe, nehme man gleich ein anderes weg, jetzt wolle er beides haben, Preßfreiheit und Cenſur!“ Ich glaube, daß etwas Aehnliches dem menſchlichen Geiſte ſehr häufig begegnet und überall da, wo man nicht recht weiß, was man will, nicht klar denkt, was man ſagt, nicht genau und deutlich unterſcheidet, was man zu denken ſich einbildet. Es giebt in jeder menſchlichen Intelligenz Vorſtellungen, die ganz ſo gut zuſammenpaſſen, als im Kopfe jenes Frankfurters Preßfreiheit und Cenſur, auch wenn der Widerſtreit nicht ſo handgreiflich hervortritt; es giebt in unſerer Vorſtellungswelt

manchen „viereckigen Cirkel“ und „manches Meſſer ohne Klinge und Styl“, um Lichtenberg's witzigen und treffenden Ausdruck zu brauchen.

Den Unſinn und die Sinnloſigkeiten, welche tiefer liegen als die Oberfläche der gewöhnlichen Einfalt, zu erkennen und ſo leicht und ſchlagend hervorzuheben, daß ſie jedem einleuchten, iſt die Sache des höheren Witzes. Was dieſem gegenüberſteht, iſt nicht die platte Dummheit, ſondern der mehr verborgene, tiefer liegende oder ſogenannte höhere Unſinn. In Lichtenberg's Meſſer ohne Klinge und Styl erkennt jeder ſogleich das Sinnloſe; wenn aber in philoſophiſcher Kunſtſprache demonſtrirt wird, daß Raum und Zeit reine Anſchauungen und zugleich das völlige Gegentheil davon ſind, ſo giebt es manche, die ganz erſtaunt ſind, wie ſcharf ein ſolches Meſſer ohne Klinge und Styl ſchneidet.

Man glaubt gar nicht, wie oft das menſchliche Denken nach dem Hexeneinmaleins rechnet, deſſen Geheimniß Goethe ſo witzig enthüllt hat: „und neun iſt eins und zehn iſt keins, das iſt das Hexeneinmaleins!“ Gewiß „die Kunſt iſt alt und neu.“ So mögen in unſeren Tagen in Frankreich ſehr viele geweſen ſein, die Deutſchland gegenüber den Rhein gewollt haben, aber nicht den Krieg, oder vermöge eines Krieges den Kaiſer ſtürzen, aber Deutſchland nicht beſchädigen, ohne den viereckigen Kreis zu ſehen, worin ſie ſich bewegten. Andere, die den Krieg in allem Ernſte gewollt, mögen ſich die deutſchen Streitkräfte ſo berechnet haben, wie das Hexeneinmaleins vorſchreibt: „und neun iſt eins und zehn iſt keins!“

5. Die witzige Dummheit. Das Oxymoron.

Indeſſen iſt nicht alles ſinnlos und verkehrt, was auf den erſten Blick ſo zu ſein ſcheint; Vorſtellungen, die einander widerſtreiten oder in ihrer Verbindung ungereimt und ſinnlos erſcheinen, können, richtig verſtanden, ein höchſt treffendes Urtheil enthalten, ähnlich jenen ſokratiſchen Reden, von denen man geſagt hat, daß ſie auswendig oft einfältig und lächerlich ausſahen, inwendig ſtets voller Geiſt und Sinn waren. Nichts kann dem Witz, der ſeinen Lauf außerhalb der gewöhnlichen Gedankenverbindungen nimmt, willkommener ſein, als eine ſolche ſcheinbare Ungereimtheit zu ergreifen und aus dem Unſinn ſelbſt ſeine Pointe zu machen. Wenn er vorher darauf ausging, die Dummheit zu treffen, ſo ſagt er jetzt treffende Dummheiten, ſcharfſinnige Narrheiten, ſinnvollen Unſinn und erſcheint in der Form, welche die Alten das „Oxymoron“ nannten.

Um gleich mit einem Beiſpiel nach der Methode des Hexeneinmaleins zu beginnen, ſo iſt es ein offenbarer Widerſinn zu ſagen $6+7=15$; wenn man aber damit eine gewiſſe Art von Wirthshausrechnungen charakteriſiren will, ſo iſt dieſer Unſinn treffend. Lichtenberg's Meſſer ohne Klinge und Styl iſt das Symbol des Sinnloſen. Wenn er aber unter anderen merkwürdigen Dingen, die zu haben ſind, auch „zweiſchläfrige Kirchenſtühle“ aufführt, ſo fällt uns ein, daß es Leute giebt, die davon Gebrauch machen können. Es iſt ohne Zweifel einfältig, dreimal hintereinander daſſelbe zu ſagen. Wenn aber Montecuculi auf die Frage, was zum Kriege nö-

thig sei, antwortete: „1) Geld, 2) Geld, 3) Geld", so hat diese Wiederholung ihren sehr guten Sinn.

Reden und Schweigen sind entgegengesetzt, doch sagt man: „ein beredtes Schweigen" und versteht darunter keinen viereckigen Cirkel. Dieses einfache Oxymoron läßt sich weiter und immer witziger entwickeln. Wenn das Schweigen beredt sein kann, so darf man auch sagen: „zu den redenden Künsten gehört auch die schweigende." Wenn aber die Kunst seine Gedanken zu verschweigen oder zu verheimlichen zur Redekunst gehört, warum soll ich die Ordnung nicht umkehren und sagen dürfen, daß die zweite im Dienste der ersten steht, daß es im Reden weniger darauf ankommt, seine Gedanken mitzutheilen als zu verbergen? Da haben wir den berühmten und witzigen Ausspruch Talleyrand's: „die Sprache ist erfunden, um seine Gedanken zu verbergen." Hier ist die scheinbare Ungereimtheit auf die Spitze getrieben, und dadurch die Pointe vollendet. Dieses Oxymoron bildet den Gegensatz des ersten. Mit dem „beredten Schweigen" meinte man das Schweigen, welches redet, das vielsagende, ausdrucksvolle Schweigen; Talleyrand meint das Reden, welches verheimlicht, die verstellende, täuschende Rede, die gerade in seinem Munde ein Meisterstück diplomatischer Kunst war.

Um ein Buch zu recensiren, sollte man es erst lesen, dann verstehen, zuletzt, wenn man es besser weiß, beurtheilen. Dieß wäre die richtige Ordnung, die aber unsere Recensenten von Metier bekanntlich umzukehren verstehen und sich ihr Geschäft dadurch außerordentlich erleichtern. Dieses Recensenten-

handwerk hat J. Paul in seinem Siebenkäs mit einem vortrefflichen Oxymoron erleuchtet, indem er den Recensenten sagen läßt: „ich kann dieses Buch nicht einmal recensiren, geschweige denn lesen."

XVI.

B. Der epigrammatische Witz. Antithese. Contrast.

Vergleichen wir die bisherigen Entwicklungsformen des Witzes mit dem Begriffe desselben, wie wir ihn gefunden und festgestellt haben, so ist unverkennbar, wie mit jeder Stufe die Natur des Witzes reiner zum Vorschein kommt. Unsere Erklärung hatte gezeigt, „wie das spielende Urtheil nicht schrittweise geht, sondern frei von der Richtschnur und Fessel des gewöhnlichen Denkens, im Widerspruch mit der Hausordnung und den Hausgesetzen des Geistes, seine Vorstellungen wie im Fluge herbeiholt und unmittelbar verknüpft; was unvereinbar scheint, ist mit einemmale verbunden, und in demselben Augenblick, wo uns dieser Widerspruch noch frappirt, überrascht uns schon die sinnvolle Erleuchtung*)." Diesem Charakter entspricht unter den entwickelten Formen keine so augenfällig als das Oxymoron, als der sinnvolle Unsinn, dessen Pointe eben darin besteht, den treffenden Sinn aus dem scheinbaren Unsinn hervorspringen zu lassen. Vergleichen wir das erste Glied der bisherigen Reihe mit dem letzten, das Klangspiel mit dem Oxymoron, so ist der Abstand deutlich zu sehen, und wie viel mehr Witz in der letzten Stufe enthalten ist als in der ersten.

*) S. oben S. 34.

Zu den Calembours gehörten auch die dummen Witze, das Oxymoron ist stets eine witzige Dummheit; beide unterscheiden sich so, daß die dummen Witze dumm, die witzigen Dummheiten dagegen witzig sind.

Nun könnte es ein Oxymoron gar nicht geben, wenn die scheinbare Ungereimtheit auch immer die wirkliche wäre, wenn jede natürliche Entgegensetzung der Vorstellungen die Vereinigung unmöglich machte, und ebenso jede natürliche Vereinigung den Gegensatz. Nichts ist natürlicher als die Entgegensetzung von Schweigen und Reden, doch kann das Schweigen so ausdrucksvoll, so vielsagend, so beredt sein; nichts ist natürlicher, als daß wir ein Instrument brauchen dem Zwecke gemäß, zu dem es bestimmt ist, daß der künstliche Gebrauch der Sprache zusammenfällt mit der natürlichen Absicht derselben, nämlich seine Gedanken mitzutheilen; doch kann die künstliche Absicht gerade auf das Gegentheil ausgehen.

Hier sehen wir, wie das Oxymoron entsteht: es wird ermöglicht durch die Natur und das vieldeutige Verhältniß unserer Vorstellungen, die nicht so vieldeutig wären, wenn es nicht das menschliche Leben und die Mannigfaltigkeit menschlicher Lebensäußerungen und Zwecke so mit sich brächte. Wer bei dem nächsten und alltäglichen Verhältniß der Vorstellungen stehen bleibt und ein tieferes nicht einsieht, dem werden wir keinen besonderen Scharfblick und nur wenig Witz zutrauen. Gerade in diesem Scharfblick, der auch Tiefblick sein kann, zeigt sich die durchdringende Urtheilskraft, die sich nicht gefangen giebt unter das erste beste simple Verhältniß der Vorstellungen, sondern überall, wo sie Vereinigung findet, den ver-

borgenen Gegenſatz erſchaut, und wo ſie auf den Gegenſatz ſtößt, die verborgene Einheit.

Es iſt die Sache des gedankenvollen Witzes, die vielſeitige und vieldeutige Natur unſerer Vorſtellungen ſchnell und ſpielend zu durchſchauen und eine Form zu entwickeln, die weiter reicht und tiefer dringt als das Oxymoron. Dieſes legt ſeine Pointe in den Schein der Ungereimtheit und ſpielt mit Gegenſätzen, die, bei Licht beſehen, keine ſind. Wenn man das Reden nicht blos von dem Gebrauch der Worte verſteht, ſondern in dem weiteren Sinne nimmt, wo es auch eine körperliche Beredſamkeit giebt, und jede ausdrucksvolle Geberde ſprechend genannt wird, ſo ſind Schweigen und Reden gar keine Gegenſätze, und das beredte Schweigen auch nicht dem Scheine nach ein viereckiger Cirkel, ſondern ein runder. Und wenn man nach Talleyrand's Art redet, um ſeine Gedanken zu verbergen, ſo theilt man andere Gedanken mit als man hat, aber man hört nicht auf Gedanken mitzutheilen. Der Gebrauch der täuſchenden Rede iſt alſo keineswegs der natürlichen Abſicht der Sprache wirklich entgegengeſetzt. Die Gegenſätze, mit denen das Oxymoron ſpielt, ſind demnach nur ſcheinbar, in Wahrheit ungültig. Fällt aber der Schein des Gegenſatzes weg und damit der Schein der Ungereimtheit, ſo enthält das Oxymoron eine Allerweltswahrheit, die auf platter Hand liegt. Wer wüßte nicht, daß es ein ausdrucksvolles Schweigen giebt? Wer wüßte nicht, daß es Reden giebt, welche die Abſicht haben zu täuſchen?

Es handelt ſich jetzt um das Spiel der durchdringenden Urtheilskraft, um den Witz, der eine verborgene Wahr-

heit leicht und schnell zu Tage fördert. Zur Pointe dieses Witzes gehört der Gegensatz der Vorstellungen, nicht der scheinbare, sondern der gültige: darum ist die Form, worin er spielt, nothwendig Entgegensetzung oder Antithese. Die Wahrheit wäre nicht verborgen, wenn sie auf der Oberfläche der gewöhnlichen Vorstellungen läge, unter den Allerweltswahrheiten auf platter Hand, vielmehr tritt sie diesen entgegen und schlägt sie nieder, so daß sich der ganze Gegensatz erleuchtet zwischen dem tieferblickenden Urtheil und dem platten: die Antithese bildet daher einen Contrast. Endlich, die verborgene Wahrheit wird nicht gelehrt oder entwickelt, sondern spielend erhellt, sie ist mit einemmal da und überrascht durch ihren Contrast, sie erscheint mithin als das Gegentheil dessen, was man erwartet, also sie spannt eine Erwartung und löst die Spannung durch das unerwartete Gegentheil: so vollendet sich der Contrast in einer epigrammatischen Wirkung. Deßhalb möge das spielende Urtheil in dieser seiner höchsten Form der epigrammatische Witz heißen. Unter den Neueren hat die Kraft dieses Witzes niemand in größerer Stärke gehabt als Lessing; sie war die von Natur angelegte Grundform seines Geistes, die nicht bloß in dem eigentlichen Epigramm, sondern ebenso sehr in seinen Liedern, Erzählungen, Fabeln, Dramen und Streitschriften zu Tage tritt. Ein paar einfache und bekannte Beispiele sollen den Charakter und Werth dieses Gedankenspiels anschaulich machen.

Was die Leute loben und preisen hören, gilt ihnen, weil es der Markt sagt, für das Preiswürdige und Vortreffliche; wie sollten sie anders urtheilen, da sie weder prüfen, noch

fähig sind zu prüfen? Wer in die Sinnesart der Menge einen etwas tieferen Blick gethan, weiß, wie verblendet und einfältig sie urtheilt, und daß zwischen Beifall und wirklichem Werth oft eine große Kluft liegt. Hier ist der Contrast, den uns ein Wort erleuchte. Als eine Rede Phocion's beklatscht wurde, frug er: „was habe ich Dummes gesagt?" Es gehört nicht viel Verstand dazu, um den Nutzen eines guten Gedächtnisses einzusehen, und wenn man nichts sieht als diesen Nutzen, der auf flacher Hand liegt, so erscheint ein Gedächtniß wünschenswerth, das wo möglich alles behält; wogegen der schärfere Blick leicht erkennt, wie viel Last und Ballast in ein solches Gedächtniß miteingeht. Als ein Gedächtnißkünstler dem Themistokles die Kunst lehren wollte alles zu behalten, frug dieser: „verstehst du auch die Kunst zu vergessen?" Als Parmenio dem Alexander rieth: „ich würde die Vorschläge des Darius annehmen, wenn ich Alexander wäre", antwortete dieser mit jenem großen Contrast, der nicht treffender sein konnte: „ich auch, wenn ich Parmenio wäre!"

Die Schulweisheit und das Universum: für den gläubigen Schüler welche herrliche Weisheit; für das durchschauende Urtheil welcher Contrast! „Es giebt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumt!" sagt Hamlet zu Horatio; Lichtenberg thut, als ob er die Schulweisheit in Schutz nehmen und in ihrer vollen Geltung wiederherstellen wolle und bemerkt sehr witzig: „aber es giebt auch vieles in der Schulweisheit, das sich weder im Himmel noch auf Erden findet." Diese beiden Aussprüche Hamlet's und Lichtenberg's geben einen Doppelcontrast und bilden zusammen ein vortreffliches Epigramm.

Der französische Odendichter J. B. Rousseau schrieb eine Ode an die Nachwelt (à la posterité), Voltaire fand, daß der Werth des Gedichts dasselbe keineswegs berechtige, auf die Nachwelt zu kommen, und sagte witzig: „dieses Gedicht wird nicht an seine Addresse gelangen."

Da ich Lessing angeführt habe, der die Bedingungen der epigrammatischen Dichtung ebenso gut durchschaute als bemeisterte, so will ich, um durch lessing'sche Beispiele meine Erklärung zu unterstützen, an zwei seiner frühsten Sinngedichte erinnern. Er kannte den skandalösen Proceß zwischen Voltaire und dem berliner Handelsjuden Abraham Hirsch und wußte, wie sich beide gegenseitig betrogen hatten, am Ende aber der Jude der übervortheilte war. Das Sinngedicht spannt die Erwartung, ein Wettkampf habe stattgefunden zwischen dem schlauesten Hebräer und dem witzigsten Franzosen, schon scheint es, jener habe gesiegt, da wendet sich die Sache und der Preis bleibt dem Dichter. Der Jünger Apollon's triumphirt über den Jünger Mercur's:

Ja, ja, du wachtest selbst für deinen braven Sohn,
Apoll, und Spott und Reu' ward seines Feindes Lohn.
Du selbst! — Doch wackrer Gott, dich aus dem Spiel zu lassen
Und kurz und gut den Grund zu fassen,
Warum die List
Dem Juden nicht gelungen ist;
So fällt die Antwort ungefähr:
Herr Voltaire war ein größerer Schelm als er!

In dem literarischen Streite zwischen Gottsched und Klopstock hatte jener bekanntlich dem Dichter des Messias in dem Freiherrn von Schönaich einen siegreichen Nebenbuhler auf-

ſtellen wollen und die lächerliche Anmaßung gehabt, eines der langweiligſten Gedichte, die jemals geſchrieben wurden, Schönaich's Hermannias, mit dem Dichterlorbeer zu krönen. Hier bieten ſich eine Menge epigrammatiſcher Contraſte und Vergleichungen: ein ſolcher Held, wie Hermann, und ein ſolcher Dichter, wie Schönaich; ein ſolcher Dichter, wie Schönaich, und ein ſolcher Kritiker, wie Gottſched! Hermann verdiente einen anderen Dichter, aber dieſer Dichter verdiente keinen anderen Lohn, als den Lorbeer aus Gottſched's Händen; dieſer Lohn iſt die gerechte Vergeltung für jene poetiſche Unthat, Gottſched iſt nicht Richter, ſondern Rächer wider Willen. Hier iſt der Contraſt, der dem witzigen Sinngedicht die Pointe giebt:

„Dir Gott der Dichter muß ich's klagen",
Sprach Hermann, „Schönaich darf es wagen
Und ſingt ein ſchläfrig Lied von mir."
„Sei ruhig," hat Apoll geſprochen,
„Der Frevel iſt bereits gerochen,
Denn Gottſched krönet ihn dafür."

Man hat unter den Beiſpielen, die hierher gehören, ſehr häufig jenen Ausſpruch Schiller's angeführt, der den deutſchen Minnegeſang charakteriſirt in dem eintönigen Wechſel ſeiner Vorſtellungen und in der Wirkung, welche dieſe Art der Poeſie zurückläßt: „es iſt der Frühling, der kommt, der Winter, der geht, und die Langeweile, die bleibt." Hier iſt die Antitheſe zwiſchen dem, was kommt und geht, und dem was bleibt; hier iſt der Contraſt zwiſchen den Empfindungen des Dichters und der Langenweile des Leſers; hier iſt die epigrammatiſche Wendung, welche die Erwartung ſpannt auf

das, was noch weiter im Minnegesang vor sich geht, und mit einemmal überrascht mit dem Eindruck, der in uns stattfindet.

XVII.

C. Der satyrische Witz. Sarkasmus.

In der epigrammatischen Wendung steht der Witz auf seiner Höhe und bewegt sich in seinem eigentlichen Element; sein Inhalt ist das gedankenvolle treffende Urtheil, seine Form der Contrast. Was die komische Vorstellungsweise ihrer ganzen Anlage nach ist, nämlich jener Contrast, in welchem die freie und überlegene Betrachtung lachend herabsieht auf die Hemmungen und Verunstaltungen der Dinge: diese Grundform erscheint hier in der entwickelten und geistreichen Form des witzigen Urtheils. In diesem Contrast trägt die eine Seite den Mangel, das Gebrechen, irgend eine Art der Verunstaltung, sie wird im Witz getroffen, erleuchtet, komisch preisgegeben oder lächerlich gemacht; je treffender das Urtheil, um so schärfer der Contrast, um so spitziger die Pointe, um so lächerlicher das getroffene Object. Auf der Seite des Witzes, der seines Pfeiles sicher ist, steht immer das Gefühl der überlegenen Geisteskraft, der durchschauende Blick, der auf das Object ihm gegenüber herabsieht, mit dem erhabenen Bewußtsein, das nur die eine Vergleichung kennt: „ich auch, wenn ich Parmenio wäre!“ In den Beispielen, die wir so eben kennen gelernt, war schon die Gegenseite des Contrastes jedesmal eine Schwäche: die Urtheilslosigkeit der Masse, die Eitelkeit der Gedächtnißkunst, der Unwerth eines poetischen Machwerks, die

Langweiligkeit einer einförmigen Poesie, die Leere der Schulweisheit u. s. f.

Gegenüber dem Reiche des Häßlichen, den Mängeln und Gebrechen der Welt entwickelt sich in dem epigrammatischen Witz die Pointe immer mehr zur durchbohrenden Spitze, zum Pfeil und Stachel, und in demselben Maße, als diese Anlage zur Geltung kommt und in die Absicht des Witzes selbst eingeht, nimmt der letztere die Richtung der Satyre und des Sarkasmus. Und Zielscheiben giebt es die Fülle. Ihm gegenüber steht eine Welt von Mängeln und Gebrechen, von Hemmungen und Verunstaltungen, das ganze Reich des Häßlichen, das in dem heiteren Lichte der ästhetischen Vorstellung sich komisch oder lächerlich ausnimmt: ihm gegenüber steht das ganze Reich des Lächerlichen. Hier hält der Witz seinen Umgang, und es ist nun nicht mehr mit einem bloßen Wort, einer Wendung, einem Urtheile gethan, das hier und da einen Gegenstand trifft, sondern ein Stück Welt und Menschenleben fällt in die Beleuchtung des Witzes. Jetzt erweitert sich die witzige Vorstellungsweise und breitet sich aus, sie gewinnt einen größeren Spielraum und wird beschreibend, schildernd, erzählend. Aus dem witzigen Urtheil wird die witzige Darstellungsweise und Schreibart, die kaum einen gelegenern und günstigern Stoff finden kann, als Gegenstände, die sie aus dem vollen Element der ästhetischen Freiheit schöpft, ich meine Reiseeindrücke, Reiseerlebnisse und finde dafür kein näheres Beispiel als „Heine's Reisebilder". Wir verhalten uns ästhetisch vorstellend, wenn wir die Welteindrücke empfangen, wie der Maler sie darstellt, rein als Bild, und wenn uns der Maler

die Bilder einer häßlichen Menschenwelt giebt, die Bilder ihrer Gebrechen, Thorheiten und Laster, so wird er bei den Schranken seiner Kunst vieles nur andeuten und errathen lassen können, was der Witz durchschaut und erleuchtet. Hier kann der witzige Schriftsteller den witzigen Maler vortrefflich ergänzen und divinirend erklären, wenn er sich zu den Bildern ebenso frei, entdeckend, hervorhebend verhält, wie der Maler zu den Objecten selbst. Ich weiß dafür kein besseres Beispiel als „Lichtenberg's Erklärung zu Hogarth's Kupferstichen".

1. Der karikirende oder bildliche Witz.

Nehmen wir das niedrigste Object der komischen Vorstellung, eine häßliche Erscheinung körperlicher Art, so ist hier die nächste und eigentliche Karikatur das Bildwerk von der Hand des Malers. Will nun der Witz eine solche Häßlichkeit erleuchten und lächerlich machen, so muß er in seiner Weise thun, was die Karikatur leistet: er muß karikiren, um zu verdeutlichen, und bildlich reden, um zu versinnlichen; die bildliche Rede ist die vergleichende, daher besteht der Witz, wenn er ein körperliches Object zur Zielscheibe nimmt, in lauter vergleichenden Urtheilen, die nur dann witzig sind, wenn das Bild, womit sie vergleichen, ein spielender, bei aller Uebertreibung treffender und zugleich unerwarteter und überraschender Einfall ist.

Ich erinnere an das ergötzliche Zwiegespräch zwischen Bardolph und Falstaff, die sich gegenseitig aufziehen; dieser nimmt den feisten Bauch des lustigen Ritters, Falstaff die rothe Weinnase Bardolph's zu seiner Zielscheibe; nur daß der

Witz des letzteren nicht weiter reicht als zu einem wohlfeilen Wortspiele, Falstaff's Witz dagegen sprudelt in einer unerschöpflichen Fülle komischer Vergleichungen.

„Ihr seid so fett, Sir John, daß ihr wohl außer allen Schranken sein müßt, außer allen erdenklichen Schranken, Sir John." „Bessere du dein Gesicht, so will ich mein Leben bessern. Du bist unser Admiralschiff, du trägst die Laterne am Steuerverdeck, aber sie steckt dir in der Nase, du bist der Ritter von der brennenden Lampe." „Ich sehe dein Gesicht niemals, ohne an das höllische Feuer zu denken und an den reichen Mann, der in Purpurkleidern lebte, denn da sitzt er in seiner Tracht und brennt und brennt. Wärst du einigermaßen der Tugend ergeben, so wollt' ich bei deinem Gesicht schwören, mein Schwur sollte sein: bei diesem flammenden Cherubschwerte! Aber du liegst ganz im Argen, und wenn es nicht das Licht in deinem Gesicht thäte, wärst du gänzlich ein Kind der Finsterniß. O du bist ein beständiger Fackelzug, ein unauslöschliches Freudenfeuer! Du hast mir an die tausend Mark für Kerzen und Fackeln erspart, wenn ich mit dir Nachts von Schenke zu Schenke wanderte; aber für den Sect, den du mir getrunken hast, hätte ich bei dem theuersten Lichterzieher von Europa ebenso wohlfeil Lichter haben können. Seit zwei und dreißig Jahren nunmehr habe ich diesen deinen Salamander mit Feuer unterhalten, der Himmel lohne es mir!"

Hier ist Bardolph's rothe Nase gleichsam das Thema zu einer Menge witziger Einfälle und Vergleichungen, die sich in Variationen auf dieses Thema ergehen. Was kann einer Falstaffsphantasie bei einer Burgundernase nicht alles einfallen:

die Laterne am Steuerverdeck, ein Wappenſchild von der brennenden Lampe, das hölliſche Feuer, der reiche Mann in Purpurkleidern, das flammende Cherubſchwert, ein Fackelzug, ein Salamander u. ſ. f.

2. Der charakteriſirende Witz.

Indeſſen iſt in ſolchen Vergleichungen, ſo karikirend und komiſch ſie ſind, wenig Charakteriſtiſches enthalten und in dem gegebenen Falle nichts, das nicht ebenſo gut von jeder anderen Weinnaſe gelten könnte. Der ſatyriſche Witz ſucht die Perſon, und um ſie zu treffen, muß er ſie zunächſt in ihrer äußeren Erſcheinung ſo charakteriſtiſch erleuchten, daß wir ſie leibhaftig vor uns ſehen. Seine Karikatur ſei ein Porträt, jede ſeiner komiſchen Vergleichungen ſei ein ſprechender Zug nach dem Leben! Wenn z. B. Falſtaff ſeine Rekruten beſchreibt oder ſeinen Freund, den Friedensrichter Schaal, ſo treten in dem Lichte ſeiner witzigen Schilderung dieſe Figuren ſo deutlich hervor, daß ſich das Bild derſelben uns unvergeßlich einprägt. Man ſieht dieſe Rekruten vor ſich: „ich hob keine aus als ſolche Butterbemmen, mit Herzen im Leibe, nicht größer als Stecknadelknöpfe, die haben ſich losgekauft, und nun beſteht meine ganze Truppe aus Fähndrichen, Lieutenants, Corporalen, Dienſtgefreiten, Kerlen, die ſo zerlumpt ſind, wie Lazarus auf gemalten Tapeten, wo die Hunde des reichen Mannes ihm die Schwären lecken; abgedankte, nichtsnutzige Bediente, junge Söhne von jüngeren Brüdern, rebelliſche Küfer, bankerotte Schenkwirthe, das Ungeziefer einer ruhigen Welt und eines langen Friedens, zehnmal ſchmählicher zer-

lumpt als eine alte geflickte Standarte, man sollte denken, ich hätte hundertfunfzig abgelumpte verlorene Söhne, die eben vom Schweinehüten und Treberfressen kämen. Ein toller Kerl begegnete mir unterwegs und sagte mir: ich hätte alle Galgen abgeladen und die todten Leichname geworben. Kein menschlich Auge hat je solche Vogelscheuchen gesehen. Die Schurken marschiren auch so mit gesperrten Beinen, als wenn sie Fußeisen anhätten, freilich kriegte ich die meisten darunter aus dem Gefängniß. Nur anderthalb Hemden giebt es in meiner Compagnie, und das halbe besteht aus zwei zusammengenähten Servietten, die über die Schultern geworfen sind, wie ein Heroldsmantel ohne Aermel u. s. f." Und der Friedensrichter Schaal, ist er nicht zum Sprechen getroffen, wenn ihn Falstaff mit ein paar Worten so schildert: „dieser schmächtige Friedensrichter hat mir in einem fort von der Wildheit seiner Jugend vorgeschwatzt, und ums dritte Wort eine Lüge, dem Zuhörer richtiger ausbezahlt als der Tribut dem Großtürken. Ich erinnere mich seiner in Clemenshof, da war er, wie ein Männchen, nach dem Essen aus Käserinde verfertigt; wenn er nackt war, sah er natürlich aus wie ein gespaltener Rettich, an dem man ein lächerliches Gesicht mit einem Messer ausgeschnitzt hat, er war so schmächtig, daß ein stumpfes Gesicht gar keine Breite und Dicke an ihm wahrnehmen konnte u. s. f."

Unter den Deutschen hat sich in diesem karikirenden und zugleich porträtirenden Witz Heine's Phantasie besonders begabt und auf ihre Art fruchtbar gezeigt. Unwillkürlich kommen mir jene beiden weiblichen Passagiere im Gasthause von Nordheim, die er in seiner Harzreise beschreibt: „die eine

Dame war die Frau Gemahlin, eine gar große weitläuftige Dame, ein rothes Quadratmeilengesicht mit Grübchen in den Wangen, die wie Spucknäpfe für Liebesgötter aussahen, ein langfleischig herabhängendes Unterkinn, das eine schlechte Fortsetzung des Gesichtes zu sein schien" u. s. w. „Die andere Dame, die Frau Schwester, bildete ganz den Gegensatz der eben beschriebenen. Stammte jene von Pharaos fetten Kühen, so stammte diese von den mageren. Das Gesicht war nur ein Mund zwischen zwei Ohren, die Brust trostlos öde, wie die Lüneburger Haide, die ganze ausgekochte Gestalt glich einem Freitisch für arme Theologen*)."

3. Die witzige Charakterkarikatur.

Lassen wir den satyrischen Witz noch tiefer eindringen in die Charaktereigenthümlichkeit seines Objects; er schildere nicht

*) Eine überraschende und sehr pikante Art satyrischer Vergleichung entsteht, wenn Züge, die als Mängel, Mißgeschick, Häßlichkeit u. s. f. hervorgehoben werden sollen, unter dem Schein idealer Aehnlichkeiten vorgestellt werden. Die Vergleichung geht auf einen Gegenstand, dessen Bild jede Karikatur ausschließt und läßt von hier aus an dem verglichenen Object die Karikatur, die sie sarkastisch erleuchten will, um so greller hervortreten. So vergleicht z. B. Heine ein weibliches Mißgeschick mit dem Ideale der glücklichsten und heitersten Anmuth: „die Schönsten bleiben sitzen, sie gleichen darin den Grazien, die auch sitzen geblieben sind." Oder er verspottet eine auffallend häßliche Frau durch ihre Aehnlichkeiten mit dem höchsten Ideale weiblicher Schönheit: „diese Frau glich in vielen Punkten der Venus von Melos: sie ist auch außerordentlich alt, hat ebenfalls keine Zähne und auf der gelblichen Oberfläche ihres Körpers einige weiße Flecken u. s. w."

bloß die äußere Erſcheinung, ſondern die Empfindungsweiſe, den Seelenzuſtand, die kleinlichen Begehrungen, die ſchon als ſolche in das Gebiet des Lächerlichen fallen und doppelt komiſch werden, wenn die Perſonen das Gegentheil von dem ſcheinen wollen oder ſollen, was ſie ſind oder empfinden. Dieſes Stück aus dem menſchlichen Seelenleben erleuchte uns der ſatyriſche Witz an einem gegebenen Fall, er löſe daraus durch das Spiel der Vergleichung und des Bildes die Charakterkarikatur, er male uns dieſe Figuren in ihren Empfindungen und Geberden ſo anſchaulich, daß wir ſie vor uns ſehen.

Einer der witzigſten Seelenmaler war ohne Zweifel Jean Paul. Er wußte, daß die komiſche Vorſtellung ihren Gegenſtand ſo intenſiv als möglich zu erleuchten und zu verdeutlichen hat, daß ſie ihn detailliren und wieder detailliren muß, um die Kleinheiten und Mängel, mit einem Wort die Karikatur zum Vorſchein zu bringen. Jedes Mikroſkop, wodurch wir die Menſchen betrachten, karikirt. Jean Paul kannte dieſe Kunſt und beſaß ſie; der Wahlſpruch ſeines Humors hieß darum: „vive la bagatelle!“

Um zu zeigen, wie witzig Jean Paul es verſtanden hat, Charakterkarikaturen zu entdecken und wiederzugeben, nehme ich als Beiſpiel den Anfang ſeiner Flegeljahre. Die Geſchichte beginnt mit der Eröffnung von Kabel's Teſtament, das Haus des Verſtorbenen ſoll unter ſeinen ſieben Anverwandten dem zufallen, der in der erſten halben Stunde nach Verleſung des Teſtaments eine oder ein paar Thränen vergießt; der Teſtamentsvollſtrecker ſitzt da, die Uhr in der Hand, und wartet, wer zuerſt die bezahlten Thränen fließen läßt; die ſieben An-

verwandten stehen da, innerlich empört über diese Forderung des seligen Onkels, zugleich angenehm gelockt durch die Aussicht auf das zu erbende Haus, und ohne jede Spur der Rührung genöthigt, Thränen zu vergießen. Hier heißt es nicht „ein Königreich für ein Pferd," sondern ein Haus für eine Thräne! Hören wir nun, wie Jean Paul diese Situation schildert, wie er die Personen im einzelnen unter der Lupe betrachtet, „diese sieben gleichsam zum Weinen vereinigten trockenen Provinzen", und das Licht so auf jede fallen läßt, daß die Charaktereigenthümlichkeit als Karikatur hervorspringt. Unter den hoffnungsvollen Erben ist ein Buchhändler, der in der Eile an alle rührenden Stoffe seiner Verlagsartikel denkt, um aus dieser ihm nächsten Quelle die Thränen zu beziehen, die er so nothwendig braucht. Diese Gemüthslage und ihren Geberdenausdruck schildert Jean Paul, indem er die Züge detaillirt: „der listige Buchhändler Pasvogel machte sich sofort still an die Sache selbst und durchging alles Rührende, das er theils in Verlag hatte, theils in Commission; er sah dabei aus, wie ein Hund, der das Brechmittel, das ihm der pariser Hundearzt Demet auf die Nase gestrichen, langsam ableckt." Es ist nicht genug, daß er den pariser Arzt anführt, er nennt auch seinen Namen; es ist als ob er den Lesern wohlwollend zuwinkt: „wenn Sie ein ähnliches Mittel nöthig haben sollten, der Mann heißt Demet!" — Ein zweiter Erbe, der Hoffiskal Knol erscheint in höchst trauriger Grimasse, wie einer, der unter dem Rasirmesser etwas vom Marsyas empfindet. Dieß malt Jean Paul in's Detail und giebt in wenigen Zügen ein unübertreffliches Genrebild: „der Hoffiskal Knol verzog sein

Gesicht, wie ein Schuster, der Sonnabend Abends bei einem Dreierlicht von seinem Gesellen rasirt und rabirt wird." Da ist nichts mehr hinzuzufügen; die witzige Karikatur ist vollendet! — Der eigentliche Wettstreit aber ist zwischen dem Kirchenrath Glanz und dem Frühprediger Flachs. „Der Frühprediger Flachs sah aus, wie ein reitender Betteljude, mit dem der Hengst durchgeht," er erinnert sich an allen Haus- und Kirchenjammer, er sammelt die besten schwülsten Wolken, und sein Herz, wie eine Sonne vor elendem Wetter, ist schon nahe daran, das nöthigste Wasser aufzuziehen, aber das Haus kommt ihm immer dazwischen, als ein gar zu erfreulicher Anblick. Da erhebt sich der Kirchenrath. Er kannte seine Natur aus Neujahrs- und Leichenpredigten, er wußte gewiß, daß er sich selbst zuerst erweiche, sobald er an anderen Erweichungsreden halte; er steht auf, da er sich und andere so lange am Trockenseile hängen sah, und sagt mit Würde: „jeder, der seine gedruckten Werke gelesen, wisse, daß er ein Herz im Busen trage, das so heilige Zeichen, wie Thränen sind, eher zurückzudrängen, um keinem Nebenmenschen damit etwas zu entziehen, als mühsam hervorzuringen nöthig habe aus Nebenabsichten." „Dieß Herz hat sie schon vergossen, aber heimlich, denn Kabel war mein Freund," sagte er und sah umher. Mit Vergnügen bemerkte er, daß alle noch so trocken da saßen, wie die Korkhölzer. Bloß Flachsen schlug's heimlich zu, dieser dachte an die grauen Haare seiner Zuhörerinnen des Frühgottesdienstes, an den Lazarus mit seinen Hunden, in der Eile dachte er auch an seinen eigenen langen Sarg, an das Köpfen so mancher Menschen, an Werthers Leiden, an seine eigene

augenblickliche erbärmliche Lage — „noch drei Stöße hatte er zu thun mit dem Pumpstiefel, so hatte er sein Wasser und Haus.“ „O Kabel, mein Kabel“, fuhr Glanz fort, fast vor Freude weinend, daß ihm die Trauerthränen so nahe waren, „einst wenn neben deine mit Erde bedeckte Brust voll Liebe auch die meinige zum Vermod“ — „Ich glaube, meine verehrtesten Herren,“ sagte Flachs, betrübt aufstehend und überfließend umhersehend, „ich weine“, setzte sich darauf nieder und ließ es vergnügter laufen, denn er war nun auf dem Trockenen.

XVIII.

Die Vollendung der komischen Vorstellungsweise.

1. Rückblick.

Aber ich sehe, daß der Witz, indem er Charakterkaricaturen leicht und spielend entdeckt, bildlich und anschaulich vor uns hinstellt, eine Tiefe erreicht und einen Umfang gewonnen hat, die über die eigentliche Grenze seiner Natur hinausgehen.

Seine Natur war das spielende Urtheil, das vom Wortklang in den Wortsinn, vom Wort in den Gedanken einging, die Dummheit witzig fing und entblößte, sich selbst nicht fangen ließ, sondern jeden Versuch der Art witzig abfertigte und komisch scheitern machte, den in unseren Vorstellungen verborgenen Unsinn durchschaute und aufdeckte, die scheinbare Ungereimtheit in seine Pointe verwandelte, die verborgene Wahrheit schlagend und epigrammatisch an das Licht brachte, das Häßliche satyrisch und sarkastisch ergriff und zuletzt die verbor-

genen Karikaturen so charakteristisch erleuchtete und traf, daß wir sie vor uns sahen. So entwickelte sich der Witz, indem er seine Bahn stufenmäßig durchläuft, vom Sprechwitz zum Wortspiel, vom Wortspiel zum intellectuellen Witz und innerhalb des letzteren von den leichten Formen und Spielen des Mutterwitzes durch das Oxymoron zum gedankenvollen Epigramm, zum beißenden Sarkasmus, zur menschenkundigen Satyre. Die Charakterkarikatur ist ein Lebensbild, das zwar ohne den Witz unmöglich getroffen und ästhetisch vorgestellt, aber auch durch den bloßen Witz allein nicht ausgemacht und erfüllt werden kann; denn der Witz als solcher erschöpft sich in der Pointe, aber eine Pointe erschöpft nicht die Charakterkarikatur. Um diese zu lösen, braucht die ästhetische Vorstellungsweise den Witz als ihr Werkzeug, eben darum besteht sie nicht mehr im bloßen Witz, sondern erhebt sich auf eine höhere Stufe, welche den Witz in ihren Dienst nimmt und beherrscht. Und damit finde ich mich an der Grenze meines gegenwärtigen Thema's.

Um nicht auf unbekanntes Land hinauszublicken, will ich mit wenigen Worten sagen, welches die nächste Form dieser höheren Vorstellungsweise sein wird.

2. Ironie.

Die Karikatur war die verdeutlichte, hervorgehobene, ganz in das komische Gesichtsfeld gerückte Häßlichkeit, Verunstaltung, Verkehrtheit. Die Verunstaltung ist nur zu erkennen aus der ächten und wahren Gestalt, denn diese ist es, die verunstaltet wird; das Verkehrte ist nur zu erkennen aus dem

Richtigen, denn dieſes iſt, was verkehrt wird. Je deutlicher ich das Vollkommene vorſtelle, um ſo klarer ſehe ich das Unvollkommene; je heller mir die reine Form des Schönen einleuchtet, um ſo augenfälliger erſcheint mir das Häßliche, ich kann die zweite Vorſtellung nicht haben ohne die erſte, ich kann ſie nur haben in demſelben Grade der Klarheit und Stärke. Soll ſich daher die Karikatur vollenden, ſo muß ſie in den allernächſten und unmittelbarſten Contraſt mit ihrem Gegentheil treten; ſoll die Verunſtaltung ganz einleuchtend ſein, ſo muß ich ſie in der allergrößten Nähe der wahren und richtigen Geſtalt ſehen, ich muß beide zugleich ſehen, beide in einen und denſelben Punkt, in eine Vorſtellung, in ein Urtheil zuſammenfallen laſſen. Die Karikatur ſtehe dem Ideale des Schönen nicht mehr gegenüber, ſondern ſie ſei oder ſpiele ſelbſt dieſes Ideal: die Thorheit nehme den Schein der Weisheit, die Verkehrtheit den Schein des Richtigen und Vortrefflichen, die Schwäche ſpiele die Kraft, und das ganze Geſchlecht des Unvollkommenen kann nicht häßlicher, verkehrter, mangelhafter erſcheinen als in dieſem Spiel. Ich kann den Therſites nicht ärger karikiren, als wenn ich ihn den Achilles oder Apollon ſpielen laſſe. Je näher das Ideal der Karikatur gleichſam auf den Leib rückt, um ſo deutlicher kommt die letztere zum Vorſchein, und ſie iſt wie mit einem Schlage ganz und vollkommen erleuchtet, wenn ſie gleichſam eines wird mit dem Ideal und ſelbſt in deſſen Stelle eintritt. Jetzt ſehen wir in ſonnenhellſter Klarheit alles, was die Karikatur vom Ideal unterſcheidet, alle die Gebrechen, Mängel und Hemmungen, die ſie zu dem machen, was ſie iſt.

11298B

Um gleich ein bekanntes Beiſpiel zu nehmen: man hat ſo oft über die alte Schullogik geſpottet, wie wenig ſie dem natürlichen Denken entſpreche, wie künſtlich ſie deſſen Formen verrenke, wie inhaltlos, langweilig, unfruchtbar ſie ſei u. ſ. f.; dieſe Karikatur einer Wiſſenſchaft ganz zu erleuchten und einleuchten zu laſſen, preiſe man ſie als ein Ideal von Wiſſenſchaft, laſſe ihre Mängel im Lichte großer Tugenden, ihre Sterilitäten als die nützlichſten Dinge erſcheinen, und die Karikatur iſt vollendet, ſo vollendet, daß vor dieſer Vorſtellungsart alle bloß witzigen Einfälle verſtummen:

Mein theurer Freund, ich rath euch drum
Zuerſt collegium logicum,
Da wird der Geiſt auch recht dreſſirt,
In ſpan'ſche Stiefeln eingeſchnürt u. ſ. f.

Seit dieſe Worte geſagt worden ſind, hat der Spott, ſo oft er jenes Object zur Zielſcheibe nahm, kaum etwas anderes gethan, als ſie zu wiederholen.

Die Vorſtellungsart, von der ich rede, iſt die Ironie. Sie iſt bei weitem höher und vernichtender, weit treffender und durchdringender als der Witz, dieſer hat in der Vorſtellung eines Gegenſtandes ſeine guten Einfälle und ſpringt von einem fort auf den andern; die Ironie bleibt bei der Sache, ſie vergleicht den Gegenſtand nicht mit dieſem und jenem, ſondern mit ihm ſelbſt, mit ſeiner eigenen Natur, mit dem was er nicht iſt, aber ſein möchte, ſie vergleicht ihn nicht nur mit dieſem ſeinem eigenen Ideal, ſondern läßt ihn dieſes Ideal ſein, und ſo ſpielt ſie nicht bloß an ihm vorüber, ſondern durchdringt ihn gänzlich und erleuchtet ſeine innerſte Eigen-

thümlichkeit. Die Thorheiten der Schildbürger erſcheinen als bewunderungswürdige Weisheit; jetzt erſt ſind ſie erleuchtet und durchdrungen, denn ſie wären ja nicht ſo thöricht, wie ſie ſind, wenn ſie ſich nicht ſelbſt für ſehr weiſe hielten. Der bloße Spott über ihre Thorheit thut ihnen viel zu wenig und trifft ſie gar nicht in ihrem innerſten Weſen.

Jeder Menſch hat ſeinen Schildbürger in ſich. Es iſt Menſchenart, ſeine Unvollkommenheiten und Gebrechen für Vollkommenheiten, ſeine Schwächen für Tugenden, ſeine eitlen und ſelbſtſüchtigen Motive für Meiſterſtücke von Uneigennützigkeit zu halten. Und da es ſo iſt, ſo erleuchtet die ironiſche Betrachtungsweiſe in den menſchlichen Charakteren nicht bloß was ſie ſind, ſondern auch was ſie glauben, daß ſie ſind, was ſie zu ſein ſich einbilden, ſie erleuchtet ſie eben deßhalb ganz bis in den Abgrund ihrer Einbildung, bis in den Schlupfwinkel ihres Selbſtbewußtſeins, ſie dringt bis in die verborgenen Triebfedern des Charakters und enthüllt nicht bloß ſein Bild, ſondern zugleich das heimliche Spiegelbild, welches jeder ſelbſt von ſich macht und im Stillen mit ſich herumträgt.

So weit reicht kein Witz. Darum iſt die Ironie ſo vernichtend, weil wir mit einem mal dieſes unſer heimliches Spiegelbild in anderen Händen ſehen und völlig enthüllt, es iſt aus mit dem ſelbſtgefälligen Incognito, und wenn wir die äſthetiſchen Vorſtellungsweiſen gleich einem Drama nach Acten unterſcheiden, ſo können wir merken, daß wir dem Ende nah ſind. In der Ironie iſt die äſthetiſche Vorſtellung ein Spiegel geworden, in dem nicht bloß wir die enthüllten Charaktere auf

das Hellſte erkennen, ſondern dieſe ſich ſelbſt; wenn nämlich der Spiegel der Ironie ſo fein geſchliffen iſt, wie es jene „epistolae obscurorum virorum“ verſtanden haben, ſie ließen die Mönche ſich ſelbſt ſchildern in ihrer ganzen Geiſtesart, wie ſie leibt und lebt, und die Dunkelmänner frohlockten zuerſt über dieſes gelungene Porträt, verbreiteten ſelbſt die Briefe und meinten, daß ſie nicht von den böſen Humaniſten, ſondern von ihren beſten Freunden geſchrieben ſeien.

3. Humor.

Noch ein Schritt, und die äſthetiſche Vorſtellungsweiſe, die wahrhaft freie Betrachtung der Dinge iſt vollendet.

Jeder hat ſeinen Theil an dem Häßlichen, der Karikatur, dem Lächerlichen, jeder hat mehr als eine Stelle, die dem Witz eine Zielſcheibe bietet, jeder iſt in ſeinen eingebildeten Vollkommenheiten, die in Wahrheit ſo viele Unvollkommenheiten ſind, in ſeinen Scheinwerthen, die in Wahrheit ſo viele Unwerthe ſind, ein Gegenſtand der Ironie. Wenn er die Thorheiten und Gebrechen anderer witzig zu treffen und in der Ironie bis auf den Grund zu erleuchten verſteht, ſo vergeſſe er nicht, daß er mit zur Familie gehört. Was die Wahrheit in Muſengeſtalt dem größten unſerer Dichter geſagt hat: „wie viel biſt du von andern unterſchieden!“ ſage jeder ſich ſelbſt.

Ich meine das Höchſte und Tiefſte, was der Menſch an ſich vollbringen kann: die volle und wahre Selbſterkenntniß, die nicht möglich iſt ohne eine helle Erleuchtung der eigenen Karikatur, ohne ſich ſelbſt lächerlich zu ſcheinen,

ohne die komiſche Vorſtellung der anderen heiter über ſich ergehen zu laſſen. Dieſe Selbſterkenntniß im heiteren Licht der äſthetiſchen Betrachtung iſt nicht mehr Ironie, ſondern Humor. Und im Rückblick auf alle vorangegangenen Entwicklungsſtufen der äſthetiſchen Vorſtellungsweiſe können wir ſagen: „das iſt wirklich der Humor davon!“

Hier iſt die äſthetiſche Freiheit vollendet. Sie iſt im Humor zur Empfindungsweiſe und Gemüthsart geworden, ein nie verſiegender Strom, der immer wieder jene Muſcheln und Tangen, die uns umwachſen wollen, mit ſich fortſpült, nie duldet, daß wir verknechtet an den Dingen und an dem Staube der Dinge kleben bleiben, ſondern uns zurücknimmt in das flüſſige Element der äſthetiſchen Freiheit. Wer keinen Humor hat, dem fehlt das Bedürfniß und die Fähigkeit der äſthetiſchen Freiheit, der iſt in der That das Gegentheil alles Humors, d. h. ganz trocken und darum völlig ungenießbar. Hier ſind alle Formen und Stufen der äſthetiſchen Vorſtellungsweiſe beiſammen, denn der Humor iſt für alle empfänglich, für alles Erhabene und Komiſche: von dem Erhabenen ergriffen bis zur tiefſten Rührung, von dem Komiſchen fortgeriſſen bis zur größten Luſtigkeit.

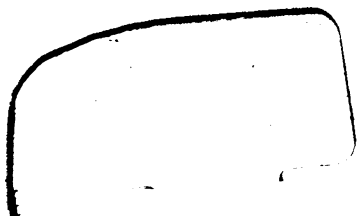
Ich blicke noch einmal zurück nach dem Witz. Wo iſt er geblieben mit ſeinem erhabenen Selbſtgefühl, das ſeiner Höhe ſo ſicher war, ſo olympiſch ſicher?

Der Humor duldet die vermeintlichen Erhabenheiten nicht und führt das menſchliche Selbſtgefühl von ſeiner eingebildeten Höhe wieder zurück in das richtige Geleis. Er hat den Witz nicht vertrieben, aber entthront, der Witz iſt nicht mehr Meiſter,

ſondern Geſelle, den der Humor braucht, gern ſpielen läßt und ſelbſt mit ihm ſpielt. Möge der Witz treffen und vernichten, ſo viel er kann, er möge die Verunſtaltungen entdecken, hervorholen und ſo hell als möglich erleuchten; auch in der äſthetiſchen Welt müſſen die Dinge offenbar werden, um gerichtet zu werden. Und ſo gelte der Witz im Reiche des Humors, was Mephiſtopheles gelten darf unter den Kindern des Lichts:

Du darfſt auch da nur frei erſcheinen,
Ich habe deines Gleichen nie gehaſſt,
Von allen Geiſtern, die verneinen,
Iſt mir der Schalk am wenigſten zur Laſt!

Druck von Fr. Frommann in Jena.



JAN 1957